يوسُفِ العَاني

التجربـة المسرحيّة

مُعايَشةِ وانعِكاسَات



دار الفارابي



التجربة المسرحية ،
معايشة وانعكاسات

يوسُفِ العَانى

التجربَة المسرَحيّة

مُعَايَشِة وانعِكاسَات

دار الفارابي - بيروت

١٩٧٩

دار الفــارابي ــ ص.ب ٣١٨١

الاهداء :

الى : زوجتي التي كانت وما زالت عوني لتجديد تجاربي الفنية ممارسة •• واطلاعــا ••

والى : ابنتي « وسن » التي تدعوني ابتسامتها الى ترسيخ ثقتي وتفاؤلي بمواصلة العطاء المتجدد ••

يوسف

كلمـــة :

التجربة لا تتصل بذات الانسان وحــده ، وان كانت تنبع منه أولا .. وتجــارب الاخرين لا تجدي نفعا ان لم يكن لها الاثر الفاعل على من يطلع على تلكم التجارب ..

وقــد قيل ببساطة : الحياة تجــارب ..

وحين كان لي في درب الفن خطوة متوجسة واحــدة لا تسندها الا موهبة فنية ورغبة مخلصة ، سرت في الدرب بلا تردد ورفضت السير في دروب أخرى منبسطة أرضها متوهج بريقها ، أخــاذ عبيرها . أصررت على المضي في دربي . وغذيت تجربتي بالثقة ، وتغــذت هي الاخرى بتشجيع مَن حولي من الاصدقــاء والطيبين ، مع ذلــك ظلت ـ في تقــديري ـ بحاجة الى نوافــذ أطل بها على العالم .. وكان بيننا وبــين ما يجري في العالم من تجــارب خيِّرة وجديدة ، حــدود وسدود ، واخترقت تلك الجدران واستطعت ان أطل [قدر امكانــاتي] على الجديد النافع ..

ومرت سنون وأصبح الحال غير الحــال ، فالحواجز لــم يعد لها وجود بيننا وبين العالم .. فتحولت التجربة بالنسبة لي بحثا متواصلا لالتقاطها في أي مكــان تكون ومن أي مصدر قيِّم كانت ، أتأملها أدرسها أتعلم منها ..

ولم نعد خــارج العالم الجديد الا بالقدر الذي لا يمكن لنا ان نطوله ..

واغتنينا بتجارب شـــابة جديدة في مسرحنا العراقي ، وبمحاولات قيِّمة .. في بعض المسارح العربية ..

كل هذا والتطور الحقيقي الذي أفهمه هو ليس في أن نكــون متقدمين بل في أن نتقــدم .. وهو مــا يدفعنا الى مزيــد من التطور ..

وهذا الكتاب هو حصيلة تجربة ، تجربة ذاتية وتجارب من الاخرين ، انه محصلة لعطاء الانفع والارفع والاحسن على صعيــد مسرحنا العراقي والعربي ومسرح الانسان فــي كل مكــان .

المؤلف
١٩٧٥/٩/٤

أوليات التجربة المسرحية

ذات يوم .. دخل علينا الاستاذ علي القزويني معلم اللغة العربية في مدرستنا ـ دار السلام ـ الابتدائية وكنت في الصف الرابع .. ليعلن عن قيام الصف بنشاط لاصفي .. تمثيلية قصيرة يقدمها الطلبة ..

اذن (هكذا تصورت) مـا دمت أحسن طالب في درس اللغة العربية ولا سيما القراءة ، فلا بد ان يكـون لي مكان في هذه التمثيلية .. هـذا التقرير كونته لنفسي قبل ان أعرف شيئـا عن طبيعة التمثيل وطبيعة الحفلة التي سيقدمها صفنا ..

وحين أعلن الاستاذ علي .. ان التمثيلية هي : يوسف الطحان .. ولا بـد وأن يختار ممثل الدور الاول في التمثيلية ، أي ممثل دور يوسف الطحان .. رفعت يدي فورا وبلا استئذان قلت :

ـ أنـا أمثل دور يوسف ..

نظر الاستاذ علي في وجهي متعجبا وتساءل :

ـ ليش أنت ؟

سكت للحظات ثم أجبت بحماس وثقة :

ـ لأن اسمي يوسف !

ضحك الطلبة .. وأحسست بخجل لهذا التسرع .. لكن الاستاذ علي صرخ فيهم وأسكتهم .. وقـال لي :

ـ طيب .. بكرة نختبر كل من يريد تمثيل دور يوسف الطحان ..

في تلك الليلة لـم انم .. كنت افكر كيف أجتاز الاختبار .. تذكرت توصيات عمي حين كان يطلب مني قراءة محفوظة من المحفوظـات التي تعطى لنا ، فأتردد ويصيبني بعض الخجل .. كان يقول لي « لا تستحي تصور الذين امـامك مثل « حلان التمر » في الخـان .. وابدأ بقراءة المحفوظة ولكن في نفس الوقت كن على علم ان هذا الحـلان له عيون ترى وآذان تسمع ورأس يفكر .. المهم كن شجاعـا وجريئا » .

كلمات كنت أسمعها من عمي يدعوني من خلالها الى التحلي بالجرأة والشجاعة .. وعـدم الخجل حين أكون في موقع لا يستأهل الخجل !! ورحت أعيد عن ظهر قلب دور يوسف الطحان مرات ومرات بصوت عال .. وباشـارات واضحة ..

وفي الصباح جمعنا الاستاذ علي وراح ينادي على كل طالب يريـد تمثيل دور يوسف الطحان .. وجـاء دوري .. وحين بدأت بالتمثيل .. أو بما سميته « تمثيلا » تجاوزا .. وتلوت مقاطع من الدور .. التفت الاستاذ علي ليعلن على الملأ :

ـ يوسف يمثل دور يوسف الطحان ..

آنذاك ضحكت على الذين ضحكوا علي في الصف ومثلت أول دور في حياتي دور « يوسف الطحان » .

* * *

بعـد « يوسف الطحان » ونجاحي في أدائه بشهادة مدرس القراءة وبشهادة الذين شـاهدوا العرض ، أصبح لي ـ مع نفسي في الاقل ـ شـأن يميزني عن أقراني ، فأنـا أمثل أحسن منهم والا لمـا اختارني أستاذ علي ولمـا أثنى على نجاحي فيه ..

هذا مـن جهة .. ومن جهة أخرى فقـد تعددت الافـلام التي أشاهدها ومعظمها برفقة ابن خـالي « رؤوف » فتارة فيلم في رويـال سينما « تومـاكس » أو « جورج جـابرن » وتـارة أخرى فيلم عربي « انشودة الفؤاد » .. ومثله أفـلام كثيرة ومتباينة .. هذه اللقـاءات السينمائية الكثيرة والتي تجاوزت المرتين كل أسبوع ولدت عندي شعورا آخر برغبة التقليد والمحاكاة .. فكنا نعيد بعض المشاهد التي نراها على الشاشة وتـارة أخرى نزيـد عليها مشاهد وأحداثـا أخرى . وهكذا

كانت دكة دار المرحوم « يوسف عزالدين الناصري » في خضر الياس هي المنطلق في التمثيل لما نريد ان نقدم ، ويجلس أبناء وبنات المحلة على الارض وابدا انا بتقديم شخصية من الشخصيات أو أمثل حدثا من الاحداث .. مع اشراك بعض بنات الطرف وأبنائه . لكن نصيبهم يظل قليلا .. فأنا أمثل أكثر من شخصية وأعيد أكثر من دور .. تارة أبكي وتارة اضحك .. وكل ما أقوم بتمثيله صور ممسوخة ـ وتقليد محض .. اما لبشارة واكيم أو لفتاح القصري .. أو المعلم بحبح ..

لم يقف التقليد عند هذا الحد بل تعداه الى شخصيات حياتية ابتداء باسماعيل أفندي مدرس الرسم .. وانتهاء بجاراتنا اللائي كن يجتمعن في بيتنا .. وهكذا تحولت طلبات « الخطار » عندنا الى دعوتي لتقليد فلان أو فلانة .. وأنا « أبيع » دلالا وترددا متكلفا .. لأنني في الواقع كنت أرغب في أن أنال استحسانهن أولا ، وأشبع رغبتي ثانيا ..

تطورت هذه الرغبة في التقليد حتى أصبحت عندي نوعا من السلوك الملحوظ .. فقلما أذهب الى فيلم سينمائي دون قلم وورقة .. وكنت أكتب في الظلام مقاطع من فيلم يعجبني « بنات الذوات » مثلا أو « سي عمر » .. وكنت أشاهد الفيلم أكثر من مرة لكي أضبط الحوار وأتقنه .. وكنت أقدم مشاهد كاملة في الصف حينما يغيب المدرس عن الدرس أو حين نقوم بسفرة مدرسية لسلمان باك .. أو الى الاعظمية ..

السينما وما تقدمه أصبحت مسألة « حاجة » عندي .. لكن المسرح .. المسرح الذي اقرأ عنه أحيانا ببعض المجلات التي يجلبها أخي، وأسمع عنه من خلال الاحاديث هنا وهناك .. هذا الفن الغريب عني لم أعرفه ولم أكن أدري كيف ستسنح الفرصة لي لمشاهدته .. يقولون ان مسرحية قدمت في دار المعلمين الابتدائية .. في جانب الكرخ .. لكننا نحن الصغار لا مكان ولا مجال لنا فيه ..

كيف اذن ؟

ذات يوم والسنة الدراسية على وشك الانتهاء وأنا في الصف الرابع الابتدائي علمت ان هناك تمثيلا في مدرسة الكرخ الابتدائية في الجعيفر وان مدير المدرسة « صالح الكرخي » قد وفر كل ظروف تقديم هذا الحفل المسرحي ..

كيف أذهب اليه ؟ المسألة أشبه بالمستحيل .. فالمسرحية تقدم ليلا وأنا حتى ذلك اليوم لا أذهب للسينما الا في الحفلات النهارية ..

ومسألة السهر حتى ساعة متأخرة من الليل مسألة خلقت للكبار لا لنا نحن الصغار حتى ولو كان في ذلك ذهاب الى المسرح ..

كان ابن خالي « رؤوف » عندنا ذات ليلة .. همست بأذنه ..

— راح تروح للمسرح ؟
— أي .
— ما ادري .. (ثم سألني) يقبل أخوك أمين ؟
— أكدر أروح وياك ؟
— ما ادري .
— بس أخاف تتأخر وعمك توفيق يرجع وما يشوفك ..
— .... (سكت) .

تدخل أخي أمين خلال الحديث .. دون سابق انذار ..

— شبيه يوسف ؟

أجاب رؤوف بحذر — فقد كان يعلم مسبقا أن الموافقة على ذهابي وذهاب بعض أقاربي الى المسرح — كما ذكرت — أشبه بالمستحيل — مع ذلك قال له :

— يريد يروح للمسرح ؟

أجاب أخي أمين دون أي اعتراض :

— أخذه ..

لم أصدق .. حسبت نفسي في حلم . شرح رؤوف له ظروف « الذهاب » للحفلة المسرحية .. وكيف اننا سنتأخر وكيف .. وكيف .. وأخي أمين يسهل الظروف ويتحمل المسؤولية كلها ..

عشت تلك الليلة في غنى شعوري طافح بالفرحة والامل الكبير ..

وفي الصباح لم يكن حديثي في المدرسة .. في الصف والساحة وفي الاروقة ، الا زف البشرى بذهابي الى الحفلة المسرحية التي ستقام في مدرسة الكرخ الابتدائية وأنا أتباهى وأفاخر ، فحضور هذه الحفلة ليس بمقدور الاخرين أن ينالوه ..

وفي المساء .. تهيأت وكأنني سأدخل الجنة . كان معي عدد من الاقارب يقودنا رؤوف .

الكراسي كانت في الساحة منسقة تنسيقا جميلا بصفوف مستقيمة .. وامام هذه الصفوف كان يرتفع « شيء » علمت انه « مسرح » .. المكان الذي سيمثل الممثلون عليه أدوارهم .. ليس مثلنا حين قدمنا « يوسف الطحان » على الارض وفي وسط ساحة المدرسة .. ستارة مسدلة تغطي كل شيء والوان جميلة تزين اطار المسرح .

خرج مدير المدرسة « صالح الكرخي » رحمه الله فألقى كلمة لم أفقه منها الا القليل الذي أكد على أهمية المسرح في تهذيب الاخلاق والعناية في تربية الجيل ..

تمنيت ألا تطول الكلمة .. فطالما سمعت مثل هذه الكلمات في مناسبات عديدة .. اريد ان أشاهد التمثيل على المسرح .. شاهدته في السينما وشبعت منه .. كيف سيمثلون على المسرح ؟..

انفرجت الستارة وبدأت المسرحية .. لم أسمح لأحد من الجالسين بالقرب مني بالتكلم أو التعليق الى درجة أثرت سخطهم علي وزعلهم مني ..

أسدلت الستارة وقال رؤوف (هذا الفصل الاول) . سألني هل تعرف من الذي مثّل دور الفتاة ..؟

قلت : لا .

قال : شهاب .. « شاب من محلتنا أعرفه جيدا » .. وهو الفتاة الوحيدة في المسرحية ..

أما الاخرون فكانوا ممثلين معروفين منهم : ابراهيم المعروف ، مير الياهو ، وعدد من طلبة المدرسة بأدوار ثانوية .. أما المكياج فقد تولته ممرضة تمارس التمريض في مستشفى الكرخ بخضر الياس ، شاهدتها تجلس خلف المسرح وعرفتها لأنها كانت تزورنا بين حين وآخر..

بعد الفصل الثاني .. نام بعض من كان معنا .. وطالبوا بالذهاب الى بيوتهم . رفضت .. تعاركوا معي .. أصررت على البقاء ..

قال : رؤوف .. سآخذهم للبيت .
قلت : سأبقى حتى نهاية المسرحية .
قال : كيف ترجع ؟
قلت : ارجع وحدي .

قــال : الا تخاف ؟

قلت : لا . .

قــال : ستتأخر ؟

قلت : امين قــال مــا يخالف .

خرج رؤوف مع من ضجر من العرض المسرحي الذي كــان بالنسبة لي ممتعا رغم جهلي ببعض مقاطع من المسرحية . . لم أفهم منها الا : أن الصديق خــان صديقه . . وان أحدهم قتل نفسه . . أو هكذا خمنت . .

وانتهت المسرحية وتعــالى تصفيقي بشكل ظاهر . . ثــم أعلن عن الفصل الهزلي . . الذي يقــدمه « علي الدبو » . .

ضحك الجميع لمجرد سماعهم اســم علي الدبو . . وضحكت أنــا معهم بالرغم من عــدم معرفتي بعلي الدبو . .

أخرج أحــد الممثلين رأسه من بين قطعتي الستارة وكــان يرتدي طربوشــا وقال شيئا لــم أفهمه وضحك الكثيرون وضحكت معهم . .

بــدأت التمثيلية الثانية . . وكــانت « لالــه هراتي » كلها نكــات ومفارقــات عشت أجواءهــا من خــلال المشاهدين أكثر من معــايشتي لأحــداث الفصل الهزلي ذاته . .

وحين انتهى هذا الفصل أسرعت بالخروج كي لا أتأخر أكثر فــي العودة الى البيت . .

وحين ضمني الطريق أحسست بخوف فعلي . . ترى مــاذا سيقول لي أخي ؟ هل سيرضى ببقائي لوحــدي دون الاخرين وعــودتي وحيدا كذلــك ؟ لا أدري . . لكــن القلق ظل يساورني حتى امتدت يــدي الى « مطرقة » الباب وأنــا أنظر الى السطح . . فقد كان الجو حــارا وكلنا ننام في السطح العالي . . ولا بــد أن يسحب الحبل الطويل الذي يربط بمزلاج الباب لكي يفتح . .

وبعد الطرقة الاولى شاهدت أخي أمين يطل من أعلى . . ليقول لي : أقفل الباب بعد أن تدخل . ويُفتح الباب وأهرع راكضا الى السطح . . وأخي أمــين ينتظرني .

قــال : ها تونست ؟ (أي هل تمتعت ؟) .

قلت : كلش ! (أي : جــدا جدا) .

التمثيل تحول الى عمل شبه منظم بالنسبة لي .. فبعد ان تجمعت عندي – وحسب تقديري طبعا – تجربة طويلة من « التقليد » لأكثر من ممثل وأكثر من ممثلة كذلك ، بدات أكوّن لنفسي مشاهد فيها بداية وفيها نهاية .. وأحيانا كنت اجمع أكثر من مقطع من افلام عديدة لأكوّن منها مشهدا واحدا . مقطع من فيلم « ليلى بنت الفقراء » وآخر من « ليلى بنت الاغنياء » ومقطع ثالث من « أولاد الفقراء » أو « ساعة التنفيذ » أو فيلم « العامل » ..

والافلام كلها ليوسف وهبي عدا « العامل » الذي قدمه حسين صدقي كوجه من أوجه الدفاع عن الطبقة العاملة وفق المفهوم السائد آنذاك في السينما المصرية حيث تظل الطبقة المستغلة (بكسر الغين) هي الوصية على الطبقة العاملة وهي وحدها التي تفكر في انقاذها من براثن الفقر والجهل وهي وحدها كذلك القادرة على هذا الانقاذ ..

هذه الصيغة المنظمة لما كنت أقدمه كانت تأخذ أحيانا تقليدا آخر ، تقليدا لأفلام العصابات التي كنا نشاهدها باستمرار .

فأصبح « الخان » المكان الذي نمارس فيه تمثيل فيلم كامل من أفلام العصابات بعد ان نصيغ أحداثه وفق ما نشاء .. فهناك « الولد » وهناك « رئيس العصابة » وهناك « الفتاة » التي يتم انقاذها في نهاية الفيلم .. ففي عنابر « الصوف » وأكياس التمر .. وفي دهاليزه وممراته كان الركض والكر والفر .. وكانت الادوار توزع حسب شخصياتنا كما نحن .. فابن عمي « خالد » رحمه الله كان أقوانا جميعا وكان بمقدوره أن يصرع أربعة منا مرة واحدة فكان هو المنقذ لكل من يقع في أزمة أو مشكلة في تمثيليتنا التي نقدمها وكان ابن عمي « حكمت » يقع دائما أو يوقع نفسه في أكثر من مأزق .. وكنت أنا أمثل دور « الولد » الذي يصمد ويناضل حتى يتجمع عليه أفراد العصابة .. فيأتي « خالد » ليخلصني منهم وهكذا ..

أماكن التمثيل بدأت تتوفر لنا بمستوى آخر ، غير دكة بيت « يوسف عزالدين » في خضر الياس ، وغير عنابر الخان .. بل تحولت صفوف المدرسة حين يغيب المدرس الى مسرح كامل بالمعدات البشرية ، فقد كانت الادوار توزع مسبقا ويكاد الجميع يكونون مهيئين الى مثل هذا الاداء . فكان الصف يجمع يعقوب الامين ، ونبيل الدجيلي ، ويحيى فارس ، ومهدي رشيد وآخرين .. وحين يأتي معاون المدرسة يعود

الجميع الى أماكنهم حيث يفتح كل منا كتابا يقرأه بكل جلال ووداعة ..

وكان دار « علاء النواب » وهو من البيوت العريقة القديمة مكان تجمعنا خارج دوام المدرسة .. كانت هناك غرفة واسعة نجتمع فيها فنؤدي المشاهد التمثيلية كاملة وكان الفريق يتكون مني ومن حسن عبدالوهاب وغزال ابراهيم ولفيف من أبناء الكرخ ، كل له دوره ومجاله في العرض التمثيلي .. حتى المشاهدون هم أنفسهم يتكررون في كل لقاء ..

وذات يوم طرق سمعنا أن الاستاذ حقي الشبلي سيزور مدرستنا «الكرخ المتوسطة» لاختيار من يصلح عضوا في لجنة « التمثيل والخطابة » ولا بد لمن يريد ان ينضم لهذه اللجنة أن يجتاز الامتحان الذي يجريه له الاستاذ حقي الشبلي ..

كان الشبلي واحدا من الاحلام لا تتصور مشاهدتها في اليقظة .. كنا نسمع به وبقدرته المسرحية الفذة ، فكان لقاؤنا به يحمل فرحتين فرحة اللقاء ذاتها .. وفرحة التقييم الذي سنناله منه ..

سجلنا أسماءنا ..

وجاء أستاذنا الكبير حقي الشبلي .. ودخل الطلبة الراغبون في دخول اللجنة يمثلون أمام الاستاذ حقي .. كل يقدم مقطعا تمثيليا .. من كليوباترا .. أو من مسرحية شائعة في تلك الفترة استطاع أحدنا الحصول على مقطع منها ..

وجاء دوري ..

وقفت أمام الاستاذ حقي كأنني في محراب مقدس تأملته أكثر مما تأملني ، وسهوت لفترة وأنا أتطلع فيه وأراقب كل حركة يقوم بها أو كلمة يقولها ..

قال ـ ابني قدم مشهدا تمثيليا ..

وقفت وقفة تمثيلية ورحت اقرأ :

حسناء أي فتى رأت تصد
قتلى الهوى فيها بلا عدد
بصرت به رث الثياب بلا
أهل بلا مأوى بلا بلد

قال : ابني أريد مشهدا تمثيليا ..

قلت : نعم أستاذ .

ورحت اقفز الى مقطع آخر من القصيدة :

سكـران وهي تمص مـن دمـه
وتـريـه قلب الام للولـد
سكـران وهـي تزقـه قبـلا
ويـزقها واذا تـزد يـزد

قال بضجر : يا ابني قلت لـك قدم مشهدا تمثيليا ..

قلت : هـذا مشهد تمثيلي ..

قـال : حافظ شي من قيس وليلى ؟

قلت : لا - وكنت طبعا أحفظ بعض المقاطع - .

ورحت أؤكد على أن قصيدة المسلول لبشارة الخوري .. التي كنا نحفظها ونحبها آنذاك فيها تمثيل وتصلح لأن تكون مشهدا تمثيليا امتحانيا ومشهدا يقـدم للناس أيضا كما كان مهدي رشيد يقدمه في الصف ..

نظر الاستاذ حقي في وجهي طويلا وقـال لي بحسرة :

« يا ابني أنت لا تصلح للتمثيل . ابحث عن شغلة أخرى .. »

ورسبت في امتحان التمثيل .. لكنني لـم أبحث طول حياتي عـن شغلة أخرى غير التمثيل وحـده !

***

دخلت الثانوية المركزية واخترت الفرع العلمي بالـرغم من ولعي بالادب والكتابة والتمثيل - فالتمثيل كان يعني الخطابة والالقاء الجيد - كان طموحي وطموح الاهل ان أتخرج (طبيبا) وكانت درجـاتي على طول سني دراستي في العلوم والرياضيات عالية جدا .. كنت عضوا في جمعية العلوم .. وعضوا في الجمعية الفنية التي يشرف عليها الاستاذ عطا صبري مدرس الرسم - وان كنت أفشل طالب في الرسم - وكنت واحـدا من فريق الملاكمة .

اصبحنا في المدرسة مجموعة أصدقاء لا نفترق .. كان صفي يحمل حرف (ب) واصدقائي في الكرخ توزعوا على الشعب الاخرى بعضهم كان معي في الشعبة : ابراهيم النجار (دكتور حاليا) كمال عاصم (دكتوراه حاليا) ، المرحوم الدكتور رشيد النجار ، د. مصطفى الخضار، سعدون القصاب (مهندس) ، زياد سعيد (محام) ، عبدالستار ابو الجبن (مهندس) ، وأصدقاء آخرون .. جمعتنا معا زمالة الدراسة في تلك المرحلة فأصبحنا أصدقاء عمر حتى هذه الايام : حافظ التكمه جي ، محمود صبري ، أديب جورج ، وآخرون لا يحصى عددهم .

كان في الثانوية المركزية حدث لم يلتفت اليه الكثيرون .. قدر التفاتي اليه .. كانت تحفر حفر وتبني أسس .. والطلبة يقفزون من هنا ومن هناك . وأنا أرقب ارتفاع هذا البناء مترقبا اتمامه قبل تخرجي من المدرسة ..

البناية التي تشيد كانت « مسرحا » للخطابة والتمثيل ..

اذن ربما تحقق حلمي المنتظر فأقف ذات يوم على خشبة هذا المسرح . وتتحول كل المحاولات السابقة الى عمل مسرحي حقيقي ، تتوفر فيه كل مقومات المسرح الذي أحلم به والذي سبق وشاهدته وأنا طالب في مدرسة دار السلام الابتدائية .. أو ما أشاهده في الصور ، وما أقوم به في « الطرف » و « الخان » و « بيت النواب » .. مع ملابس الدور المناسبة والماكياج الملائم .. وربما أستطيع اشراك صديقي « غزال ابراهيم » في الغناء أو التمثيل بالرغم من عدم تخرجه في المتوسطة ، بل ترك الدراسة بعد ان عجز عن دفع الاجور واثر التعيين كاتبا في الشرطة تجنبا من أخذه « جندي اجباري » ولكي يعيل عائلته من الراتب الضئيل الذي يتقاضاه كموظف .

حتى ذلك الوقت لم يكن تمثيلي أمام الاصدقاء والمعارف ، الا التقليد والمحاكاة واعادة مقاطع من مشاهد أحفظها من الافلام ..

كنت احاول ان أكتب مقاطع حوارية قصيرة أجدها تقترب من حوار وكلمات أحفظها مسبقا .

واكتمل المسرح الا من تجهيزات تكميلية .. وأعلن عن قيام جمعية العلوم بحفلة سمر ، تتضمن الغناء والتمثيل .. فكان علي ان أنبري لأحقق الامل المرتقب .. فأعلنت عن استعدادي لتأليف واخراج وتمثيل تمثيلية بعنوان « القمرجية » مستقاة من الواقع مائة بالمائة .

والحكاية ابتدأت من حادثة نقلها لي صديقي « عبدالستار أبو الجبن » : عن تعاطي « القمار » من قبل عدد من المتسكعين الذين اعتادوا النوم في سوق حمادة بعد يوم كامل ، حافل بالاستجداء أو القيام بعمل ما يدر عليهم بعض النقود .. الخ .

وبعد أن كتبت « التمثيلية » حملتها مشاكل كل شخص من شخصيات الحكاية وشحنتها بالمفارقات والملابسات ما أثار استحسان وضحك المشاهدين جميعا ..

وكان هذا الحدث في نفسي ذا مكانة لم تغب عن مخيلتي طيلة أعوام . فقد كان يوم ١٩٤٤/٢/٢٤ هو الموعد الذي حقق لي ذلك الحلم الذي عاش معي سنوات .. فقد وقفت على خشبة مرتفعة وأمامي ستارة مسدلة وجمهور يعد بالمئات ممن أعرفهم ولا أعرفهم ، ومثلت تمثيلية من تأليفي لكن الذي حز في نفسي أن « التمثيلية » لم تقدم على المسرح الكبير الذي تمنيت أن أقف على خشبته في قاعة من القاعات الكبيرة في مدرستنا ..

أما شخصيتي في التمثيلية فكانت نهبا من شخصيات مثلتها من قبل ، تارة أنا بشارة واكيم وأخرى نجيب الريحاني وأحيانا يوسف وهبي ، مع ذلك أحسست بغبطة كبيرة أشبعت في نفسي رغبة ملحة عانيت منها فترة طويلة امتدت سنوات .

التجربة المسرحية والمجتمع العراقي.. (*)

الموضوع الذي نتحدث عنه موضوع تقترب أكثر جوانبه من حياتنا اليومية لا سيما بالنسبة لنا نحن الذين عشنا فترة من الزمن نستمع الى جدل حول السفور والحجاب .. بين معارض لهذا وداع لذاك .. وبين تيارات حضارية أخذت سبيلها الى المجتمع بعضها مجرد قشور بالية لا تتعدى السطح وبعضها تحمل الفترة الخيرة الجديدة المعطاء في شتى مجالات الحياة .

والموضوع يرتبط كذلك بجيل آخر أقدم منا بسنوات وقد لا يكون من بين الحاضرات أو الحاضرين واحد منهم .. فهم من الذين عاصروا المحاولات الاولى للمسرح العراقي عام ١٩٢٠ .. هذا الجيل الذي عانى من تراكمات تخلف اجتماعي بغيض لا بد لنا من التطرق اليه لنتعرف على بعض مظاهره المرتبطة ارتباطا وثيقا بالحركة المسرحية كوجه من أوجه الثقافة وكلون من ألوان الترفيه الفني في مجتمع له هذا الماضي من المعوقات الحضارية والانظمة البالية التي كانت تحرص كل الحرص على ابقاء ما كان على ما كان والايغال في شد المجتمع بقيود التخلف ورفض كل تيار يحاول مس تقاليدها تلك أو زعزعة سطوتهم الفارغة أو تغيير شكل قوالبهما الجامدة المتحجرة ..

في مجتمع كهذا المجتمع وفي واقع لا حضاري كيف كان الناس

---

* من محاضرة القاها المؤلف في أحد النوادي الثقافية ببغداد .

يحيون حياتهم اليومية ؟ وكيف ظهرت بعد ذلك مجالات اللهو بمختلف اشكالهما ؟ وكيف كانت النظرة الى كل مجال من هذه المجالات ؟ ثم كيف استطاع المسرح بعد هذا ان ينفذ ويتخطى هذه الحجب والسدود ..؟ وكيف تأثر المسرح بهذا المجتمع .. واخيرا كيف اثر المسرح فيه ..؟

لكن في حديثنا رواة ننقل لمسامعكم لونا من حياة مجتمعنا العراقي ولتتسم روايتنا لها بالطرافة من جهة .. وبالوثائقية من جهة أخرى ..

فاليوم على سبيل المثال نجتمع في ناد تجلس فيه الفتاة قرب الفتى ويجلس الرجل قرب المرأة .. وقد تدير المرأة ظهرها للرجل أو تقف أمامه تناقش وتجادل وتفند رأيه وتمر من قدامه مختالة ببدلتها الميني أو الميكروجوب .. وربما لا يعبأ هو بذلك فقد أوشك الاعتياد عليه .. وقد ينفض اجتماعنا هذا فيهرع لفيف منكم لسهرة ممتعة يخصر الفتى فتاته ويرقصان على أنغام الجيرك أو الهالي كالي ، وربما ذهب لفيف آخر الى فيلم فرنسي جديد .. أو الى المسرح القومي أو مسرح بغداد فيما لو كان في هذين المسرحين عرض مسرحي .. وقد ينزوي خطيب بخطيبته .. أو صديق بصديقته في ركن منعزل في كازينو مطلة على نهر دجله في أبي نؤاس .. وقد وقد وقد ..

فماذا كان أجدادنا يفعلون ؟ وأين هم من أيامنا هذه ونحن نتحدث عن المسرح في هذا المكان الجميل ؟

لم تكن آنذاك نواد ولا مسارح ولا سينمات .. وانما اشتهرت المدن العراقية بأنها أكثر مدن العالم في عدد مقاهيها بالنسبة الى سكانها كما يقول الاستاذ الدكتور علي الوردي .. وقد وصفها أحد السواح قائلا .. « بين كل مقهى ومقهى توجد مقهى » .. وكأنه كان يشير بذلك الى أن كثرة المقاهي في المدينة العراقية هي ككثرة الكنائس في روما .

ويقول الاستاذ يعقوب سركيس ان أول مقهى أسس في العراق كان في بغداد في عهد الوالي العثماني .. « جغالة زادة » صاحب الخان المعروف « جان جغان » وذلك في عام ١٥٨٦ تقريبا ومكانه الان قرب المدرسة المستنصرية .. وبعد سنوات معدودة أسس مقهى آخر في عهد الوالي حسن باشا ، ومكانه قرب جامع الوزير على رقبة الجسر القديم ، وتوالى من بعد ذلك تأسيس المقاهي في أنحاء بغداد .. ثم امتدت منها الى المدن العراقية الاخرى .

لـم يكن في بادىء الامر من يرتـاد المقاهي الا المستهترون وطلاب اللهو من الرجـال وكان بعض اصحاب المقاهي يستخدمون الغلمان الملاح لتقديم القهوة الى الزبـائن وكانت تعزف فيها الموسيقى .. وكانت العادة الجارية الا يجلس الشبان في المقاهي الا بعـد أن تظهر لحاهم .. فـاذا شوهد شاب أمرد جالسا فيها اعتبر ذا أخـلاق متفسخة وكـان بعض اصحاب المقاهي يتفننون في أساليب جذب الزبائن اليها فكانوا يستأجرون من يغني لهم ، او يقرأ عليهم قصص عنتر العبسي أو أبي زيـد الهلالي وحمزه البهلوان وغيرها .. وعندمـا ورد الحاكي (الفونوغراف) الى العراق شـاع استعماله في المقاهي شيوعـا كبيرا .. ولم يبطل استعماله الا بعـد مجيء المذياع ـ الراديو ـ وأخيرا المسجلات .. والتلفزيون .. او الموسيقى الخفيفة الناعمة وهكذا ..

وفي المـدن أيضا كان هناك نـوع آخر من اللهو يطلق عليه اسـم « الكسله » وهو يحـدث في أيـام معينة من السنة حيث تتجمع النساء حول مرقـد من المراقد المقـدسة ويبقين هناك بضع سـاعات يتلهين فيها بشرب الشاي أو تناول بعض الطعام .. ومثل هذا الضرب من اللهو لـم يكن سوى تنفيس للنساء وللرجـال ، كذلك فكان الشباب يتجمعون في تلك الامـاكن .. يلبسون ملابسهم الزاهية ويتبخترون من أمام تجمعات النسـوة .. وكان لحفلات الاعراس والختان تقليد آخر . فقد اعتاد الرجال أن يرقصوا على ايقاع الدفوف مظهرين براعتهم والنسـاء يتجمعن فـي شر فـات الدار ..

لم يكن في المـدن رقص شعبي يتسلى به الناس كما هو الحـال في البداوة أو الاعراس ؛ كل ما هنالك رقص خـاص بالرجـال يقومون به فرادى في حفلات الاعراس وغيرها كما أسلفنا ، وقـد اختص الرقص أفراد يطلق على الواحـد منهم اسـم « الشعَّار » ـ أي الراقص فـي حفلات الفرح ـ .

امـا في الريف فقد كانت مناسبات الفرح عاملا من عوامل التعبير برقصات تعرف بـ « الجوبي » يقدمها الرجـال .. وقد تشاركهم النساء فيها أحيانـا .. وكثيرا مـا كانوا يقيمون مواسم للسباق على الخيول أو المبارزات بالسيوف أو العصي .. فتتفرج النسـاء عليهم ويزغـردن لهم .. وهم يشعرون بالنشوة والابتهاج . وكان ومـا زال للغجر فـي الريف العراقي وظيفة مهمة في اشباع الحاجة الى اللهو والتسلية بـين

القبائل العراقية في أكثر من منطقة ومكان ..

وعندما ننتقل مرة أخرى الى المدن لنتعقب اماكن اللهو نجد أن تحولا طرأ في توفير أماكن خاصة للرقص فكان أول مرقص في بغداد كما يقول المرحوم عبدالكريم علاّف هو مرقص « سبع » حيث جاء بالغلمان يرقصون فيه فنجح نجاحا منقطع النظير وكان ذلك عام ١٩٠٧ اما أول امرأة تمتهن الرقص على المسرح في العراق فهي « رحلو » جيء بها الى بغداد من حلب عام ١٩٠٨ .. ثم توالت المقاهي في توفير منصات خاصة للرقص ولا سيما في مقاهي الميدان كمقهى سبع ومقهى عزاوي ومقهى السواس ..

هذه الصور التي نقلتها لكم والتي سبقت الحرب العالمية الاولى ، ظلت لفترات طويلة هي المعبرة عن مفهوم الملهى أو « الشانو » وبالتالي .. المسرح ..

فمن نظرة فيها معالم الاشمئزاز « للشانو » وللعاملين فيه وامتهان لمكانتهم واسقاط لمنزلتهم الى مستوى يقترب من الانحطاط والابتذال ومن افتقاد للتراث المسرحي وابتعاد عن جذوره التاريخية والدينية الا بالقدر الذي يثبته الباحثون بمحاولات لم يكتب لها البقاء .. من كل هذا الواقع تطلع في العشرينات على سبيل المثال لا التحديد ، مسرحية « المنذر بن النعمان » وغيرها . وظل مثل هذا التحدي الاجتماعي ــ ان جازت لي هذه التسمية ــ على اتساع بالقدر الذي يستطيع القائمون به .. فينتهزون المناسبات .. ويتوسلون بأحداث التاريخ ينقلونها بحرفية أحيانا .. شاحنين شخصياتها بخطب رنانة ووعظ يفوق وعظ المنابر أو الكنائس .

وتزور العراق فرق أجنبية ويصبح التماس بين رواد المسرح وفناني الاقطار الشقيقة أكثر قربا فيتم الاقتباس ويدخل لفيف من الادباء ميدان الترجمة .. فينقلون الى المسرح العراقي تارة بتصرف وتارة أخرى بأمانة ودقة ما كان يقدمه المسرح العالمي .. ومع كل هذه الخطوات ظلت نظرة المجتمع للمسرح وللعاملين فيه نظرة استعلاء عليه وامتهان لهواته ومحترفيه .

ولكن ماذا كان موقف هؤلاء المتعالين على المسرح ؟ نحن نقسم المجتمع العراقي الى ثلاث فئات : الفئة المثقفة ولنسمها الفئة « المتعلمة » .. فالثقافة لا تعني التعلم وحده .. والفئة التي تضم الطبقة المتوسطة

من ابناء الشعب الذين يشغلون نسبة عـالية من ابناء المدن .. ثم الفقراء من ابناء الريف والقرى النائية البعيدة عن المـدن ..

والمسرح في بداية خطواته لـم يكن اكثر من ظاهرة تبناها المتعلمون .. وربما كان اندفـاع البعض منهم ناجم عن رغبة في التمرد على مجتمعهم ومخالفة المألوف .. وتطبيق مبدأ خالف تعرف .. بينما كان اندفـاع البعض مخلصا أصيلا من أجل ان تكـون لفن المسرح مكانة في العراق .. وان يكون له شـأن وكيان ولـم يستطع فطاحلة التزمت والانطوائية وقادة التخلف من أن يسدلوا الستار على المحـاولات المسرحية الاولى . بقدر ما ظلوا ، وربما حتى اليوم يرجمونها بشتى صفات الانحدار والانحطاط .

وكان ان اعترفت الدولة بالمسرح كفن رفيع حين افتتحت عـام ١٩٤٠ فرعـا للتمثيل بمعهد الفنون الجميلة .. فـأكدت بذلك على ان هذا الفن لون حضاري له مكانته وقيمته .. وبذلك جعل الكثيرين ممن يقولون للسلطة حسنا فعلتم لكل خطوة تخطوها ، جعل هؤلاء يقولون لها حسنا فعلتم فالتمثيل فن راق جدير بالاحترام !!

ولكن .. وسـأظل أعيد هذه الـ « لكن » .. ظل المسرح أعرج .. تأسيس فرع التمثيل رغم أهميته التي أشرت اليها .. جـاء من فوق لم يأت من ايمان ووعي الجماهير به .. ظل هذا اللون من ألوان « اللهـو الفني المثقف » متعاليا عليهم .. لم ينبع منهم لم يعبر عن احاسيسهم وأمانيهم ، ظلت فئة واسعة من جماهيرنـا بعيدة وغريبة عنه ، بل كان هو الاخر غريبا عنها شكلا وموضوعـا .. فكيف اذن يؤدي دوره فـي التطوير الذي ينشده المجتمع منه ..؟ وكيف اذن يساهم المسرح فـي الارتفاع بالمستوى الثقافي شـأن مسارح العالم الاخرى ؟ المسألة تعيدنا مرة اخرى ومن حيث لا ندري الى مشاكل المسرح العراقي ، وأزمة المسرح العراقي ، والعوائق التي تقف في طريق تطور المسرح العراقي .

ومع ذلـك كان للمسرح دوره الهام والكبير في كسر وتفتيت مفاهيم بالية ومقيتة .. صحيح ان المحتوى المسرحي ـ أو مضمون المسرحيات ظلت لفترة طويلة تقليـدا محضا للمسرح المصري وابتعادا واضحـا عن مجـابهة المشاكل التي يعـاني منها الشعب في مختلف مناحي حياتـه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وصحيح ان كثيرا من المشاكل كانت تجسد على المسرح ، لكن المعـالجة والتفهم لها والنظرة التي ينظر الى المشكلة من خلالها ظلت بلا جـذور ، مجرد حلول قـدرية أو نهايـات

سعيدة .. أو ضمير يستيقظ فجأة ليعيد الامور الى نصابها .. انها مفاهيم بورجوازية صرفة تطفو دائما فوق السطح ولا تؤثر في المجتمع ومشاكله الا بقدر اثارة طنين حول المشكلة ليس الا . المسرح العراقي في رايي ومنذ ان بدأ لفيف من المثقفين في الاربعينات يتناولون قضايا المجتمع فيما يكتبون أو حتى فيما يترجمون أصبح لها دور هام في حياتنا الاجتماعية من جهة وعلى واقعنا الاجتماعي من جهة أخرى .

وهذا الدور وان كان يلمع لومضات قصار ثم ينطفىء الا ان الاثر بدأ يتضح ويتميز عن الاعمال الاخرى غير المثقفة ، بعيدة عن مضمون هذا المسرح الجديد المتميز بالجدة وبالكفاءة الى حد ما فكانت على سبيل المثال لا الحصر .. الوطن والبيت .. ثورة بيدبا .. شهداء الوطنية .. رأس الشليلة .. مسمار جحا .. وغيرها .. من محاولات بدأت تنشط في الكليات والمدارس بكثير من الحماس وبتفتح واستيعاب ظاهرين ..

اذن المسرح تلقفته الايدي المثقفة .. وبدأت المسألة بالنسبة للكثيرين تختلف .. لم تعد خشبة المسرح « شانو » ولم يعد العرض المسرحي فصولا تهريجية .. الامر اختلف بعض الشيء ولكن الموقف الاجتماعي لم يكن جريئا ومتفتحا وجسورا بعض الشيء ليتحول المسرح فعلا الى مدرسة شعبية ثقافية تأخذ على عاتقها مهمة الخلق والابداع والبناء وتطوير معارف ومفاهيم انساننا كي ينعكس هذا التغيير بالتالي على مجتمعنا ويؤثر فيه مثلما تأثر لفيف من مثقفينا آنذاك واحتضنوا المسرح بكل اعتزاز وفخر كوجه حضاري هام وكنبع للثقافة الفنية ، وكمجال رئيس من المجالات الفنية العالية والتسلية الحلوة ..

لم يكن مجتمعنا حتى بداية الخمسينات قادرا على تقبل المسرح كحقيقة يصار اليها بلا تردد وبلا تلكؤ . فتقف المرأة مع الرجل على خشبة سواء بسواء بلا خجل ولا وجل .. مجتمعنا لم يكن قد تقبل بعد هذه الحقيقة . ومع كل ما كان .. فقد ساهمت الفتاة بقدر يسير على كسر تلك القيود السوداء واعتلت المسرح ودخلت معهد التمثيل واستمر الاقبال بشيء من الحذر والحماس الذي يخبو بعد حين أو الذي يموت بزواج الفتاة أو الذي ينتهي بتخرجها من الكلية وانخراطها في عملها الوظيفي .. وكان بعض فنانينا الذين تخرجوا من المعهد ينهجون عين النهج فيعزفون عن المسرح حينما تتاح لهم فرص التقدم الوظيفي وينصرفون الى « كتابنا وكتابكم ... » ويترقبون ترفيعهم بحماس

مسرحي حار .

هذا الصراع بين المجتمع والمسرح ظل قائما ومحتدما منذ ان بدا الرواد بخطواتهم الاولى كما اشرت .. لكن المسرح العراقي اليوم وبعد ان تركزت بعض اسسه وتوفرت له امكانات لم تتوفر لديه من قبل اخذ سبيلا آخر .. أكثر امتناعا واعمق أثرا وأكثر استيعابا لدوره الطليعي والحضاري .. فلا غرو اذن في أن نجد مسرحنا العراقي يكاد يتميز عن المسارح العربية الاخرى بأنه ارتبط مبكرا بالجماهير .. وان فترة الخمسينات تشهد له بالجرأة وباعتزاز تلك الجماهير بمحاولاته ..

وعندي أن الدور الاجتماعي للمسرح لا يمكن ان يترك أثره وبصماته العميقة الصائبة ان لم يكن هذا المسرح سياسيا يشخص الداء .. ويحدد مناطق الامراض ومسبباتها ويربط بين سلوك الحاكم والمحكوم بل ويساهم في التغيير الاجتماعي والسياسي نحو الاحسن والانفع والاكثر تقدمية والاسرع لحاقا بركب الحضارة الراكض الى أمام . ومسرحنا استطاع ان يعطي ما عليه من واجب تجاه هذا المجتمع منذ أن ارتبط بجماهيره الواسعة ومنذ ان أدرك ابناؤه المثقفون دورهم فيه ..

ومع كل تلك المحاولات الايجابية الجادة ما زالت هناك محاولات مسرحية سائبة لا ترتبط بهذا المجتمع وان تحدثت بلغة أبنائه .. ولا تحاول تصعيد مشاكله بالمستوى الذي تكون معالجتها فيه معالجة أمينة تنسجم والمنطلق الحضاري وحتمية التطور ..

ان مسرحنا قد قام بقسط غير يسير لتحريك تحفزات مجتمعنا ودفعها الى الامام .. وبالرغم من نطاق عمله الضيق ومشاكله الكثيرة التي نوهت عنها في بداية الحديث .. والتي لن أثقلكم بها مطلقا .. فقد استحق مسرحنا تكريم مجتمعه له لما أدّاه بالقدر المستطاع .. وليس بالامكان أكثر مما كان ..

تاريخ مسرحنا كفاح...
الغاؤه جهل وتضليل !

مسرحنا كان ضمير شعبنا بالقدر الذي نستطيع أن نستلهم وبالقدر الذي نستطيع أن نقدم .. ولم يكن بمقدورنا آنذاك حتى الاستفادة من المسرح الجديد ، لأن أغلب مـا كان يصلنا لا يعكس الا الادب المسرحي الخـائر !

في مرحلتنا الحاضرة وحين نشخص السلبيات يمكننا وبكل بساطة أن نبحث عنها . وببساطة أيضا ان نشـير اليها ، فكل المخلصين اليوم حريص على تجنبها وعلى العمل الجـاد من أجل تحويل أعمالنا كلها ، الى منطلقات رصينة بناءة ترتبط بأوسع الجماهير وتدخل من أوسع الابواب والمنافذ ، وتجاربنا القريبة والبعيدة مليئة بها وان كانت قصيرة المـدى أو متفاوتة زمنيا .

لكن الامر لـم يكن ـ آنذاك ـ بيدنـا نحن العاملين في المسرح ، تلك كانت ظروف سياسية قـاهرة رعناء ، لا يحمي من شراستها ورعونتها الا الانطواء والقعود في الظل بلا حركة ..! ولم نكن نقبل ذلك اطلاقا فكان الصراع قائمـا بشكل سـافر وبشكل خفي وعـلى مختلف المستويـات والاسـاليب ..

الرغبة اليوم صادقة في أن نحـدد سلبياتنا ونتدارسهـا ونشخص البديل لها ، ولا يمكن ان يكـون تحديدنا صائبا ان لـم نبحث عن الحقيقة

كاملة بلا زيف ولا مسخ ولا استعلاء .. ونبدأ خطوة خطوة ومرحلة مرحلة ، وهذا امر يتطلب منا نكران الذات ، ونزع الاحقاد لا عن جلودنا وحسب بل من اعماق نفوسنا ، ان النظر الى الواقع الجديد نظرة علمية متجردة عن الطموحات الفردية ونابعة من مصلحة مسرحنا بصورة خاصة وفننا العراقي بصورة عامة ، هو السلوك الذي ينسجم مع الزخم الثوري ذاته .

في السنوات الخوالي كانت كلمة « تراث » وكلمة فن « شعبي » تثير حفيظة الكتاب الرجعيين وتدفعهم الى مهاجمة كل فن يقترب من الشعب مهما كان محتواه أو مستواه .. وكنا ندرك ان الامر لا يعدو ان يكون الخوف من ارتباط انساننا بأرضه وبوطنه وبتاريخه الحافل بالامجاد والمآثر الشعبية ، وقطع الصلة بينه وبين ذلك النسغ النقي الذي يمده بالروح الدافعة ويقربه من شعبه الكريم المعطاء ..

وفي السنوات الخوالي كذلك ، كان الحديث عن كل ثورة من ثورات شعبنا يعتبر سبة في وجه الحاكمين فكأنهم هم الذين أماتوا روح تلك الثورات ــ وهم طبعا الذين أماتوها أو حاولوا اماتتها ــ فحين كنا نقول ثورة العشرين فكأننا نقول : يا شعب العراق هيا وقم بثورتك ضد ذلك النظام الفاسد العميل ..

المسألة كانت كما يقول المثل الشعبي : « اللي جوه ابطه عنز يمعي !! » .

وكنا نضحك في السر ، وندرك سبب ذلك الاهتزاز الشديد الذي كان يزعزع الكثير من الجالسين على الكراسي ابتداء من أصغر مقعد وحتى أفخم وأضخم كرسي في الدولة .. ندرك اثر جملة واحدة تلقى على المسرح بكل بساطة وبسذاجة الانسان الطيب البسيط ، ندرك كيف كانت تلك الجملة البسيطة التي يطلقها شاب يناقش موظفا كبيرا من أجل ايجاد عمل له فتأتي كلمة فحم « كراجي » .. فتحرك مشاعر الجماهير وتهتز لها ، لانها تذكرها بالحلف (العراقي ــ الباكستاني) السيء الصيت آنذاك ، والذي كان بداية لحلف بغداد المقبور .

في السنوات الخوالي تلك ، كنا نعي ما يكتب المأجورون ضدنا ، وكيف يحاولون مسخ كل الحقائق الصارخة التي كانت تنتزع من ضمير شعبنا الكريم ، لتحرك فيه سكونه غير الطبيعي وتخرجه من سكوته المرهق ، وتدله على واقعه بعمق أكثر وربما بتحريض بيّن .. الامر كان

معروفا لدينا .. فمسرحنا كان منذ ان استوعبنا مرحلتنا وربطنا مصيرنا بشعبنا وعزفنا عن كل ما يلهينا عنه ، ويفرينا في ان نتسلم مواقع اخرى فيها كل الاغراءات التي تراكض اليها المئات بلا تردد . وظلوا بلا تردد . وظلوا متفرجين يتباعثون بكسل واسترخاء لذيذين !

مسرحنا كان ضمير شعبنا ، بالقدر الذي نستطيع ان نستلهم ، وبالقدر الذي نستطيع ان نقدم ، لم نكن نتجاوز قدراتنا ولم يكن بمقدورنا آنذاك حتى الاستفادة من المسرح الجديد . فكل ما كان يصلنا - الا النادر النادر - لا يعكس الا الادب المسرحي الخائر ، وليس ما كنا نطمح اليه . أما الادب الطيب الذي نجده بين طيات الكتب فكان ألف سد وسد تقف دونه ..

في السنوات الخوالي .. قدمت « ثورة بيدبا » في حفل جماهيري كبير وفي ساحة هي الان بناية شاهقة في كرادة مريم وكان لقاء ما زال الكثيرون يذكرون آثاره . وفي السنوات الخوالي قدمت مسرحية « الفلوس » وفي السنوات الخوالي اقتبست أكثر من مسرحية تعكس طموحات شعبنا في التحرر والانعتاق فكانت « تضحية معلم » و « نريد ان نحيا » ، وكانت مسرحياتنا الشعبية التي لا نريد ان نذكرها لان جماهير شعبنا تعرفها جيدا .. وفي السنوات الخوالي قدمت « مسمار جحا » بعد اختصارها وبعد ان تحول رمز « المسمار » الى رمز يشير الى النفط !! والكل كان يعرف ان الوالي وبطانته هم المستعمرون وأذنابهم ، وعندما تحول السجن الصغير سجنا كبيرا لشعبنا ..

في السنوات الخوالي قدمت « الطاحونة الدامية » وقدمت شبيهات لها ، بالقدر الذي كان يستطيعه فننا المسرحي ، مخترقا كل الحجب ومتحديا كل صنوف الارهاب الاسود .

واليوم حينما نريد ان نكشف التجربة وأن نعمقها علينا أن نستلهم تجربة جديدة من تجاربنا كلها .. نأخذ الوجه الايجابي المشرق فيها ، ونلائمه مع واقعنا وظرفنا الجديد .. فهو السبيل وحده لخلق مسرح ثوري ويرتبط بالجماهير ويخاطبها بلا استعلاء ولا منة .. وان نؤكد على الجوانب الجديدة الخيّرة التي يخوضها مسرحنا مهما كانت الجهة التي تتبنى أو تبنت هذه التجربة . أما الغاء كل كفاح وتجارب الماضي المسرحية واعتبارها صفرا على الشمال فضرب من ضروب الجهل المطبق الذي لا يرمي الا الى الهدم لا البناء .. وقد يكون دعاة هذا الرأي على ضلال بما هم فاعلون .

لأني ممثل ..!!

قضيت ستة اشهر في لايبزغ وبرلين بالمانيا الديمقراطية بدءا بأيلول من عام ١٩٥٧ وانتهاء بشباط عام ١٩٥٨ ، دارسا أوليات اللغة الالمانية ، قريبا من مسارحها عائشا في خضم كل المحاولات الجديدة في المسرح الالماني ، متعرّفا بشوق غامر بمسرح بريشت العظيم ..

بعد الاشهر الستة غادرت برلين الى ميونيخ حيث كان فيها أصدقاء أعزاء ، راغبا في قضاء وقت قصير في مدن المانيا الغربية ومسارحها ، فالحياة هناك باهظة تتطلب الكثير ولست قادرا على البقاء لفترة طويلة كالتي عشتها في المانيا الديمقراطية ضيفا متابعا للحركة الفنية فيها ..

الاصدقاء كانوا ينتظرونني في محطة ميونيخ ، وكان الاتفاق قد تم على أن أعيش مع صديقي المرحوم « شوكت كاظم فوزي » الذي كان يدرس في ميونيخ وبرعاية أصدقاء آخرين في مقدمتهم غضبان السعد الذي كان يدرس الطب بعد فوات الاوان !

الاصدقاء كانوا يترقبون وصول القطار .. وكان تجمعهم لا في بداية المحطة بل قرب الابواب الاخيرة منها حيث ينزل ركاب الدرجة الثالثة ، فكل تقديرهم انني لن آتي اليهم الا بالدرجة الثالثة وربما الرابعة لو كانت هناك درجة رابعة !! اما انا فقد كنت أجلس في مقصورة مدفأة ذات سريرين مريحين ومعي موسيقار الماني في طريقه الى ميونيخ أيضا .. نتسامر على قدر فهم كل منا لحديث الاخر .. في انتظار الوصول

راغبين لو تطول السفرة أكثر واكثر تجنبا للبرد القارص الذي كان يلسعنا كلما حاولنا فتح النافذة للحظات قصر !.

نزلت من القطار مع حقائبي التي حملتها بصعوبة ووقفت انتظر ..! لا احد من الذين اعرفهم .. لم يكن هناك وجه عربي .. كلهم من ميونيخ ، يعانق احدهم الاخر او تعانق الواحدة الاخرى او الاخر ايضا .. وانا اتفرس في الوجوه كاليتيم !

اما الاصدقاء المستقبلون لي فقد كانوا هم كذلك يتفرسون في الوجوه ، وحين فرغت العربات من المسافرين ظنوني نائما .. او ان السكر !! اخذ مأخذه مني فلم يعد بامكاني مغادرة المكان .. الى غير ذلك من الظنون الشيطانية التي أوحت لهم بها ظروف الحال .

صعدوا الى القطار يفتشون عني .. يئسوا ، كما يئست أنا .. فحملت حقائبي وغادرت المحطة واستقليت أول تاكسي لأذهب الى بيت صديقي المرحوم « شوكت » فعنوانه محفوظ عندي ، وأنا غاضب لعدم قيامهم بواجب الاستقبال الذي كنت أترقبه !

قرب باب الدار نزلت .. وضربت الجرس .. فتح الباب ، لتخرج سيدة في الخمسين من عمرها ..

ـ هل السيد شوكت هنا ؟

ـ لا .. ذهب لاستقبال صديقه الممثل العراقي .

ـ أنا الممثل العراقي !

صعقت لسماع الخبر وانحنت باحترام جم ، وراحت تعتذر لأنها لم تعرفني ، مع انها شاهدت صورتي ، وركضت لتحمل الحقائب وتدخلها معي الى البيت وهي تردد كلمات الاعتذار والترحيب الجم ، والاعتزاز الكبير لان ممثلا وفنانا سيسكن عندها في الدار ..

وبعد مخابرات عدة استطاعت ان تجد شوكت ، وان تخبره بوصولي وسرعان ما جاء الاصدقاء كلهم واكتشفوا كما اكتشفت سوء الفهم والتقدير بالموقع الذي شغلته في القطار ، حيث ظنوا انني سأقطع تذكرة بأقل التكاليف متناسين ان وزارة الثقافة بالمانيا الديمقراطية هي التي هيأت لي السفر المريح وبالدرجة الاولى ! لأنني ممثل ..!

عدت الى صديقي شوكت اسأله تكاليف بقائي معه في البيت ، ضحك

ضحكة عريضة ! ظننت انه هو الذي سيتكلف بذلك ، وكنت غير راض مسبقا بتكليفه او تكليف اي صديق لان امكانات الجميع محدودة وكلهم طلبة بحاجة الى كل قرش ! لكنني اكتشفت أن السيدة صاحبة البيت قد طلبت من شوكت ان اكون ضيفها ، بل راحت تخبر كل صديقاتها بوجود فنان مسرحي عراقي في دارها ..! ولم تكتف بهذا التقدير والترحيب بل أخرجت صديقي شوكت من غرفته وأعطته غرفة أخرى .. لانني كما تعتقد بحاجة الى راحة وهدوء ودفء أكثر منه .. انه طالب يدرس الاقتصاد وانا فنان ، والفنان في تقديرها عملة نادرة . وهكذا قضيت أكثر من شهر ضيفا على هذه السيدة معتبرة ذلك منة مني عليها ، وتقديرا مني لها .. حتى غادرت ميونيخ الى فيينا ..!

* * *

في فيينا كنت أحرص على ألا أصرف القرش الا في الضرورات ! والضرورات ربما تصبح أو تعتبر لدى البعض من الكماليات ! المهم انها جزء من تطلعاتي ورغباتي التي طالما تمنيت تحقيقها وأنا في بلدي العراق .. هذا التقشف في الاكل والشرب أدى بي الى نحول وترد صحي واضح .. نخرت أسناني من قلة تناول الفيتامينات .. وأصابتني آلام في عيني لم يكن أمامي بد من اللقاء بطبيب خاص بالاسنان وآخر في العيون ، وكان معروفا ان تكاليف المعالجة الطبية باهظة في فيينا .. وأنا أخشى ما أخشاه ان تنفد نقودي واضطر الى الحرمان من مشاهدة المجالات الفنية العديدة .

أخذني طبيب عراقي يسكن فيينا الى طبيب للاسنان أشبه بالحلاقين الذين عرفناهم عندنا ، والذين يمارسون كل المهن ذات العلاقة بالصحة العامة : الاسنان ، الجراحة ، الختان ، وغيرها ..

تعرفت عليه .. الاقبال على عيادته شديد فهو معروف بممارسته الطويلة . قدمني صديقي الطبيب اليه .. وحين قال له انني ممثل وكاتب مسرحي ، خلع نظارته وجلس بالقرب مني ماسكا كتفي مرحبا بي ترحيبا كبيرا معتذرا مني لعدم توفر الالات والاجهزة الحديثة لديه مما يتناسب ومعالجة فنان مسرحي معروف !! ويشكرني لأنني شرفته ولم أشرف طبيب أسنان آخر من الاطباء المشهورين !
شكرته انا وبدأ العلاج واستمر أسبوعين .. وعند انتهاء العلاج

قــدم لي قائمة تعادل ٧٥٠ فلسا !! نعم ثلاثة أربــاع الدينار كأجــور رمزية فقط مقابل ان أكتب في سجل يحتفظ به ، انه عالجني وأنا راض عنه واسجل اسمي وعملي الفني وعنواني وهذا مــا يكفيه من أجر !! لأنني ممثل !

أمــا طبيب العيون ، فقد ذهبت اليه مع طالب في الصف المنتهي بالكلية الطبية وأجرى لي العملية وأدخلني المستشفى وحين قدم قائمة الحساب أجرى تخفيضا قــدره خمسون بالمائة للممثل والكاتب المسرحي العراقي يوسف العــاني !!

ولولا التخفيضات ولولا كوني ممثلا وكاتبا مسرحيا لمــا استطعت العيش فترة طويلة في ميونيخ ولا استطعت علاج أسناني ولا استطعت ابقاء عيني قــادرة على الرؤية بوضوح لحــد الان !!

تجربة مسرحية في فيينا !

شتاء فيينا .. رغم الثلج والمطر والبرد القارس يحمل بين طياته دفء الحياة الفنية وحيويتها ، واذا كان لهاوي الفن أو محترفه رغبة في أن يعيش أياما غنية بالعطاء فان مسارح فيينا في الشتاء تغنيه وتملأه دفئا يتجدد كل ليلة ..

كنت في تلك الايام أحرص على ألا أضيع أيامي سدى ، فقد وصلتني برقية تحمل بشرى وصول « مبلغ » من المال من الانسانة التي شاركتني مرارة الغربة وألم التشرد، وكانت تدعوني لأن أستزيد من اللقاء بكل ما يمدني بالفائدة ويزيد من اطلاعي على الحركة الفنية ولا سيما المسرح فان بقائي لن يطول حتما ، ما دام شعبي في العراق يمور بثورة تتأجج في أعماقه ولا بد لها من أن تتفجر ذات يوم ..!

كنت في تلك الليلة أعيش أعراس المسرح ، كل ليلة مسرحية .. أو أوبرا ، وكنت أقتصد في كل شيء ، الاكل .. الشرب .. النوم ، من أجل ان أشاهد مسرحية أو اوبرا أو أحضر « كونسرت » وكان الطلبة العراقيون يساعدونني في توفير هذه الفرص بسبب تواجدهم الطويل هناك وبالعلاقات التي تربطهم ببعض الفنانين التقدميين .

وذات ليلة شاهدت أوبرا « نابوكو » .. وكان لهذه الاوبرا بالرغم من المستوى الفني المثير الذي قدمت فيه ، أثر على موقفي هناك ، كفنان عربي ..

المسألة بايجاز علمتني كيف حول الصهاينة هذه الاوبرا التي تناولت « نبوخذنصر » ليتخذوا منها منطلقا في الدعوة لاستدرار عطف المشاهدين

على « حقوق اليهود في فلسطين !! » وكيف انهم هم اصحاب الحق فيها ، وكيف وكيف وكيف ..؟

في فترات الاستراحة كان المدرسون يجمعون الطلبة ليشرحوا لهم ابعاد القضية التي كيفوها وفق مفهومهم وحرضوا الناس على ان يكونوا ضد العرب . ومعهم هم لا كحركة صهيونية فاشية . بل كحركة انسانية !!

أثارني هذا الحدث .. ووجدت انني يجب ان افعل شيئا لا كعربي يحس بمسؤوليته فحسب بل كفنان أيضا .. فكان لي لقاء مع سفير احدى الدول العربية ، غير العراق .. فسفارة العراق كانت آنذاك منهمكة بترصد حركات كل العراقيين التقدميين الموجودين في أوروبا ..

واللقاء الذي تم ـ مع الاسف ـ حمل معه كل سلبيات المسؤولين العرب الذين لا ينظرون الى الامور الا بمنظار « الفرجة » دون اتخاذ خطوات فعالة أو ذات قيمة ..!

كنت أجلس أفكر .. ماذا يمكن أن نفعل ؟ على الاقل لنري النمساويين اننا شعب لنا حضارة ، ولدينا فن يمكن ان يقبل ! على قدر ما فيه من بساطة أو حتى بدائية .

التنظيمات الطلابية كانت تلعب دورها عن طريق الصحافة أو النشرات أو الاجتماعات في المناسبات القومية والوطنية .. لكن الفن .. والمسرح بالذات هل يمكن ان يثير اهتمام المثقفين النمساويين بما نقدمه لهم منه .. هذه هي المسألة ..

وبعد أيام .. وبعد نقاشات لامكانات الطلبة العرب .. تم القرار على تقديم عمل مسرحي .!

« ماكو شغل » في فيينا !

اتفقنا جميعا على ان نقدم مسرحيتي « فلوس الدوة » و « ماكو شغل » .. لكونهما قصيرتين أولا ، ولان فكرتيهما تعكسان الواقع المر الذي عاشه شعبنا تحت نير الحكم الاستعماري البغيض ولامكانية ايصال الفكرتين الى الجمهور النمساوي .. اذا ما قدم لهم تلخيص بسيط بكل مسرحية ..

كان علي ان استـذكر المسرحيتين ، وان اكتبهما من جديـد .. وبقدرة قـادر وصل خبر وجود نسخة من « ماكو شغل » لدى الطلبة العراقيين في لندن ، وليس من الصعب الحصول عليها .. امـا « فلوس الدوة » فبدأت اكتبها من جديـد وأجعل من حوارها العراقي البحت ، حوارا مقبولا لدى الطلبة العرب الذين يشاركوننا التمثيل ومنهم السوري والمصري واليمني ، وبدانـا نتـدرب .. الحماس كان حـارا ومثيرا ، والتجربة بالنسبة لي كانت قيمة ومنعشة !

اين نقـدم المسرحية ؟ ليس بالامكان اطلاقـا الحصول على مسرح من المسارح المعروفـة أو حتى الصغيرة لان أجورهـا باهظة لا نستطيع تحملها ..

بعـد بحث طويل وجدنـا قاعة في بناية قريبة من مكـان تواجدنا الدائم بمقهى « شفاركز شبانير » .. ليس هناك مسرح ، ولا انـارة ولا ستارة ! وقفت في وسط القـاعة اتأمل المكان وكأنني في صحراء جرداء خـالية الا من عزيمة الشباب الذين أصروا على ان يقـدموا المسرحيتين بـأي ثمن ، قررت بعـد تفكير لم يدم أكثر من ربع سـاعة ان أحـاول الاستفادة من تجربة شاهدتها في « لايبزيغ » بألمانيا الديمقراطية لمسرحية « جـان انوي » « المقبرة » .. حين قدمت أمـام الجمهور بلا ستـارة وبملابس الممثلين أنفسهم ، وبشكل يبدو لأول وهلة وكـأنه ليس عرضا مسرحيا ، بل عبارة عن « بروفة » تجري أمـام المشاهدين ليقولوا رأيهم فيها مع ابقـاء كل الادوات وكل الممثلين أمـام المشاهدين حيث يتقـدم كل ممثل منهـم ليؤدي دوره حين يحين وقت تمثيله . هـذه الصورة استعدتها .. وكانت منقذة لي من الازمة التي أنـا فيها ، فكان أن أقنعت الزملاء وبدأنـا نخطط لصيغة العرض .. ان يتقـدم واحد مـن الطلبة ليحيي الجمهور ويقـدم الممثلين .. والمخرج .. ثـم يعطي نبذة قصيرة عن كل مسرحية ويبدأ التمثيل ..

كانت التجربة ـ كما ذكرت ـ مثيرة ، وكان أكثرها اثـارة معرفة وقع هـذا العمل بكـامله .. النص والتمثيل وأسلـوب العـرض على النمساويين . وكنت أراقب وأنـا أمثل .. وأراقب وأنـا أقف عـلى المسرح بلا تمثيل حين ينتهي دوري .

البداية كانت مريحة وشيقة .. لا سيما حين ظهر المثلون بملابس غريبة عن المشاهد النمساوي ، فقـد حـاولنا ان نخلق الجو العراقي

في الملابس والديكور الذي لم يكن غير الجرائد التي لصقناها على الحائط وبعض عبارات علقت عليه أيضا .. كل ذلك ترجمه مقدم المسرحية لكي يعرف المشاهد النمساوي بكل جزء تقع عليه عيناه في المكان الذي أمامه والذي سميناه ـ تجاوزا ـ مسرحا !!

كان الممثلون ـ كما قلت ـ خليطا من أخواننا العرب ، وحاولنا ان نقرب اللهجة اليهم .. لكن احد الممثلين وهو طالب سوري لم يقف طوال حياته على المسرح ، أصر على ان يتعلم اللهجة العراقية ، بل كان مصرا ومؤكدا انه يعرفها جيدا من خلال اختلاطه بزملائه العراقيين .. أصر صاحبنا على تأدية دوره باللهجة العراقية .. فكان عليه ان يقول في مسرحية ـ ماكو شغل ـ لواحد من العاطلين ..

ـ هاي شبيك ، خير ؟ (ماذا بك ، خيرا ؟) .

وفعلا ظل يقولها أثناء البروفات بشكل لا تشعر بأنه سوري ، بل عراقي من سوق حمادة ..

وعند عرض المسرحية ومنذ ان دخل المسرح انقلب حواره كله الى لهجة سورية ، بل « حمصية » من حمص ، وكأن كل التدريبات التي أجراها راغبا لم يكن لها وجود اطلاقا .. وحين وصل ليقول مقطع « هاي شبيك » .. التفت الى حسن (العاطل) ليقول له بصوت جهوري :

ـ شو بو خيو ؟

وكان الشيء المبهج حقا ان يتحمل المثلون هذا الموقف الذي يثير الضحك لانه لم يكن منسجما مع الاخرين أولا ، ولأنه بدا غريبا عن فترة التدريب التي استمرت مدة طويلة ، ثانيا .

مع كل تلك المصاعب والمتاعب والمفارقات ترك العمل أثرا طيبا لدى المشاهدين وكتب بعض النقاد تعليقات تشيد به .. أما السفارة العراقية فقد كتبت تقريرا عن « هذا النشاط التخريبي » الذي يمارسه يوسف العاني .. مع الطلبة ..! وجاء الجواب من بغداد .. بمراقبة تحركات المومأ اليه الذي هو أنا !!

من تجربتي في المسرح العراقي

أهمية لقائنا ...

من دواعي سروري الغامر ، ان أتحدث في هذا اللقاء المسرحي(*) الذي وفره لنا المركز الثقافي الدولي في تونس ، كفرصة ثمينة يمكن لنا من خلالها ان نتعارف وأن نتعرف على مسرح كل منا في بلده ، وعبر تجربته وتجربة فرقته أو جماعته .. وان تطرح التجارب بوجهها الايجابي المشرق لتعين حركتنا المسرحية العربية في مسارها ، ولتمدها بزخم حار وبمحفزات جديدة تتخطى بها بعض مراحل التخلف في واقعها ولتبحث مرة أخرى عن سبل جديدة تضاف الى كل تجربة لتغتني بها وتثرى وتساهم في خلق مسرح عربي متميز الملامح ، انساني المحتوى ، أصيل يحمل نكهة الارض التي يقف عليها وروح الشخصيات التي يجسدها والقضية التي يطرحها مغتنيا الى حد كبير بكل ما هو جديد ونافع في المسرح العالمي .

هذا اللقاء بالنسبة الي بوجه خاص مجال نادر كمسرحي من العراق ، العراق الذي لا يعرف عنه المسرحيون العرب الا القليل القليل ، بسبب من ضعف وسائله الاعلامية الفنية – ان جاز لي هذا التعبير – وبسبب من اصرار غالبية الصحافة الفنية العربية على تبني مسرح دون مسرح ، وعدم فسح المجال لمسارح البلاد العربية الاخرى لان تجد مكانا على صفحاتها الكثيرة ، نصا أو بحثا أو تعريفا أو نقدا . وبسبب من ندرة

* الكلمة التي ألقاها المؤلف في ملتقى « الخلق الفني » الذي انعقد في الحمامات بتونس – مايس (أيار) ١٩٧٠ .

اللقـاءات فيما بيننا افـرادا وفرقـا ، وبسبب مـن كثرة الملابسات والتعقيدات والمعوقـات المادية والسياسية احيانا .. الامر الذي يجعل فناننا العربي مثقلا بعبء ضخم من التراكمات الخـانقة والتي يمكن ان يزول الكثير منها عبر مسرح عربي يحمل هوية واحـدة ، ويجوب كل بلد عربي بلا بطـاقة سفر وبلا شكليات ، حاملا معه عطر تراث واحد ساكبا على هذا العطر نكهة الارض التي جـاء منهـا ، معبرا عن تـاريخ شعبها وحياة ناسها بكل مـا فيها من سلب وايجاب .

عذرا ان كنت قـد قدمت حديثي هذا بانفعال بيّن وحماس حار ، فأنـا لا أميل الى هذا النوع من الانفعال لولا أن لقاءنـا هذا يجمع نخبة من المسرحيين العرب الذين لا بد وأن نقول كلمتنا لهم بصراحة وبالحماس الذي نعيشه من أجل ان يكـون لكلمتنا صداها .

العراق أو تجربة المسرح العراقي تجربة ليست بالحديثة عمرا ، ولا بالعفوية ظاهرة . فأصول المسرح العراقي يعود الى ٧٠٠٠ سنة قبل الميلاد ومنذ عصر انتاج القوت كملحمة طرحت فيها قصة الخليقة حيث كـانت تمثل في اليوم الثامن وتستمر الى اليوم الحـادي عشر من احتفالات أعياد رأس السنة البابلية .. وان أقـدم نص كامل للملحمة كان قبل ٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد ، ويحتفظ بجزء منه متحف اللوفر ، وتحتفظ جـامعة فيلادلفيا بجزء آخر . أمـا كنص مؤلف فيعود الى عـام ١٨٨٠ حيث كتب القس حنا حبشي ثـلاث مسرحيات هي « آدم وحـواء ، طوبيا ، ويوسف الحسن » .

أمـا التجارب المسرحية في العشرينات والثلاثينات فلم تكن سوى تقليد لمسارح كانت تـزور العراق فتترك بصمانهـا وآثارها على الفرق المسرحية العراقية وعلى الفنان العراقي ، وليت تلـك الاثار كانت أصيلة وعميقة ، اذن لكانت التجربة قد وجدت دورها في تحريك « المحاولات » المسرحية في العراق الا أن الجانب الايجـابي فيه ـ في رأيي ـ هو مـا تركه في الناس من أثر طيب لتقريب فن المسرح اليهم ، هذا الفن الطارىء علينا قياسـا الى الفنون الاخرى .. في تلـك الفترة وكما ذكرت ، ظل مسرحنا على طابعه التجاري ومحاولاته الفردية الباسلة أحيانا .. يعيش المحاكاة ويحاول رواده اغناء تجربتهم بما حصلوا عليه من لقاءات بفناني المسرح العربي ، وبسفرات يشاهدون خلالها ما يجري على خشبة المسرح من تجارب .. أو مـا جاء به نفر قليل استطاع الوصول الى فرنسا البلد

الذي استقبل العديد من رواد مسرحنا العربي .

كل هذه التجارب ظلت عرجـاء مبتورة بلا قوى تشدها اليها او تدافع عنها .. لانها ظلت بعيدة عن الجماهير الواسعة .. وبعيدة الى حد كبير عن الواقع السياسي ، والاقتصادي حيث كانت الجماهير تعيشه ، عبر حياتهـا اليومية ، وعبر تطلعاتها الجديـدة نحـو مستقبل مشرق وسعيـد .

أول خطوة علمية في المسرح العراقي

كانت أول خطوة علمية في مسرحنا العراقي .. تأسيس معهد الفنون الجميلة عـام ١٩٤٠ حيث درس فيه التمثيل كفن معترف به مـن الدولة واصبح أساسا لدراسة علمية متطورة . تأسيس معهد الفنون الجميلة وفرع المسرح بالذات حطم البعبع الذي كان مخيما على عقـول الكثيرين الذين كانوا يعتبرون التمثيل عـارا وعيبا ـ كما سبق وأشرنـا ـ ، وان كان هذا الاجراء رسميا لـم يستطع ان يحقق أبعاده ويتحول الى حقيقة يؤمن بها الكثيرون مـا لم يرافقه تطوير ثقافي واجتماعي عـام لمختلف قطاعات الشعب .

المسرح العراقي بدأ يتجاوب وخـلال الاربعينات مع الاحداث التي تهم الشعب الى حد مـا فلا غرو في ان تقـدم على مسرح جماهيري واسع مسرحية ثورة بيدبـا أو الفيلسوف بيدبـا لرئيف خوري وليس غريبا أن يبدأ كتاب مسرحيون كصفاء مصطفى الى تناول مواضيع شعبية تمس حياة الناس وتشير بقليل الى مـا كان الشعب يعانيه من ضنك وعبودية .. كما فعل في مسرحية الوطن والبيت ، وطالب مـن الجنوب . هذه المحاولات والمحاولات الاخرى التي لمعت ثـم اختفت ، ما زالت علامـات مضيئة في مسرحنا الحديث الذي بدأ بعـد سنوات ، والذي يمكن أن نحـدد تاريخه في بداية الخمسينات لنتبين ملامح مسرح عراقي حديث .

بعـد هذه المقدمة أستطيع ان أتخطى الفترة الزمنية مسجلا أهـم سماتها المسرحية ، فقـد ارتبطت أنـا شخصيا ارتباطـا مباشرا بهـا ، وسجلت أعمالي المسرحية ككاتب وممثل ، بعض ملامحها لكي أتوصل بعد هذا الى تجربتي الشخصية في عملين مسرحيين هما : مسرحية « المفتاح » التي قدمتها فرقتي المسرح الفني الحديث في ١٩٦٨/٥/٨ ، ومسرحية

الخرابة التي قدمت في ١٩٧٠/٤/١٢ مضيفا اليها تجربة الفرقة كمجموعة .. موضحا قـدر الامكان الخطوات التي خطوتها والتي حاولت ان اضع فيها الكثير مما املك كمسرحي له طموحه ومـاضيه المسرحي الذي قارب ربع قرن من الزمـن .

مسرح عراقي جديد

فترة الخمسنيات ـ كما قلت ـ بداية مسرح جديد . مسرح تبناه شباب مثقفون لهـم تحصيلهم العلمي ، ولهـم تجربتهم الفنية بتفاوت مستوياتها ولهم بعـد هذا خلفية فكرية تقدمية .. ظلت تحرك أعمـالهم المسرحية فكرا ، وفنا لا ينعزل عن الجماهير التي آمنوا بها كقوة خـلاقة دافعة .. وكنبع ثرٍ لكل أعمالهم المسرحية التي قدموها على المسرح .. هذا الايمان وهذا الاندفـاع الحار ، سهل لنا ـ أنـا ككاتب وفرقتي كمجموعة مسرحية .. وفرق قليلة أخرى ـ تحديد مسارنـا بلا تلكؤ .. وبلا تردد نعمل من أجل ان نسعد الجماهير ، نسعدها من خلال الامل الذي نزرعه في نفوسهم ، ومن خـلال القضايا الكثيرة التي نطرحها لهـا وعليها في مسرحنا ، ونشير اشـارة خفيفة عابرة أحيانـا ولكن الرمـز والاشارة العابرة تظل عميقة وهامة ، أداء وتجسيدا وأثرا .. وكنا نسخر من واقع سيء مرفوض ، ولكننا لـم نكن نخفف من أثر هذا الواقع السيء المرفوض على نفوس الجماهير ، وانما لنعمق الاثر الذي يحدثه هذا الواقع او ظل على مـا هو عليه وكنا نحرض المشاهد بشكل أو بآخر ليكون لـه موقف تجـاه هذا الواقع الخاطىء !

ومن هنا ارتبط مسرحنا بالناس فكان بحق مسرحـا سياسيا في وقت كانت السياسة في المسرح بنظر المتخلفين عيبا مـا بعده عيب وجريمة يعاقب عليها القانون وسخرنـا من الساخرين منا ، وحفَزَنـا اندفـاع الجماهير الحار لان تناضل وتكـافح من أجل الحفاظ على هذا المسرح الجديد المتمثل بمسرحيات قصيرة كنت أكتبها .. وبـاداء فني نحـاول فيه أن نبتعد عن الطابع السائد آنذاك من مغـالاة واسراف في الاداء .. مؤمنين بالانفعال الصادق العميق ، وبالفكرة المنسابة الى الجماهير مؤكدين على مـا تعلمناه وعرفناه خـلال دراستنا واطلاعنا وكنا نحد من اندفاعنا الذي يخرج مسرحياتنا أحيانـا عن واقعيتها الفنية الى مغالاة في تصوير الواقع واسراف في تجسيده منساقين وراء حماس الجماهير الهادر .

غيرت اسمي كمؤلف
لكني كنت أمثل باسمي الصريح

وتعرض مسرحنا للملاحقة وتعرضت أنا لملاحقات ومنعت مسرحياتي من التمثيل على المسرح ، وسحبت اجازة فرقتنا ودخلنا مسارح المدارس نمثل فيها وغيَّرت اسمي واستعرت اسما آخر كمؤلف لمسرحياتي لكنني كنت أمثل باسمي الصريح وكياني الذي لا أستطيع ان أنتحل له اسما ومنعت من الوقوف على المسرح آنذاك وكفرت ألف مرة بالجور وبالحرب غير المتكافئة فطويت قلمي واغلقت مسرحي ، ورحت اقارع عشاق الظلام بشمعة يوقدها لي عامل بسيط لكي أضع قدمي على خشبة المسرح فأشعر بارتباطي المادي به .. ولأردد مقاطع أحببتها بصوت خافت ويرددها معي هذا العامل الطيب .. ترديد الممثل « فاسيلي » في « أغنية التم » لكنني ظللت على ايماني العميق بأن المسرح حين يتحول الى كفاح والى معارضة لكل ما هو سيء في الحياة وحين يتحول فنانوه الى مناضلين ويتحول مسرحهم الى اشعاع محفِّز ودال على طريق الكفاح لا يمكن للشعب الا أن يحب هذا المسرح ويحب فنانيه .

وغادرت وطني باحثا ودارسا للمسرح في أكثر من بلد اوروبي عاما كاملا بلا ملل وبلا استعلاء وبالقدر الذي أستطيع . وكان هذا عام ١٩٥٧ وعدت لوطني بعد ثورة تموز عام ١٩٥٨ .

ومرت سنوات وأنا أقدم للجمهور عبر فرقتنا المسرح الحديث ، ما كنا قادرين عليه من المسرح العالمي « الرسالة المفقودة » لكارجياله عام ١٩٥٩ ، « الخال فانيا » لتشيخوف عام ١٩٦١ .. وأظن اننا أول بلد عربي يقدم هذه المسرحية بعد دراسة وتحضير لها تجاوز عاما كاملا ومعها كنا نقدم للمسرح المسرحيات التي كنت أكتبها وكانت بالنسبة لي ، بداية للمسرحيات الطويلة بعد ان قلبت صفحة عن مسرحيات الفصل الواحد . لكن هذه المسرحيات ظلت على نفس الطابع الذي ميَّز مسرحياتي السابقة .

ما بعد النكسة

وحلّت نكسة حزيران .. ومسحت من ذهني كل ما كتبت ولم تعد تقنعني المحاولات هنا وهناك لتحكي لي قصة الحماس الذي يعشيه

العربي . الحماس وحده ولم يكن أمامي ككاتب الا مسؤولية البحث عن مسرح يقول الكثير مما في نفسي ، ويرتبط بنا نحن الذين مـا انعزلنا عن شعبنا الا بالقدر الذي نكون قد اخطأنا بحقه ذات يوم وبدون قصد .

وكنا ـ كما كان الكثيرون ـ نعيش دوامة القلق والحيرة لنبحث عن طريق بلا ضبابية وبلا شموخ كاذب .. وكان عندي أكثر من شيء اريد ان أقوله تجسيدا على المسرح .

المفتاح

في وطني العراق أحدوثة أو أقصوصة يرددها الصغار منذ سنوات طويلة رددتها وأنا طفل وردّدها والدي وهو طفل . الاقصوصة تقول :

يـا خشيبة نودي نودي

(أي يـا خشبة تحركي ذات اليمين وذات الشمال)

ودّيني على جدودي

(أي خذيني الى جدودي)

جدودي بطارف مكة

(وقد غيرت مكة بعكا)

ينطوني ثوب وكعكة

والكعكة وين أضمها ؟

أضمها بصنديكي (أي بصندوقي الصغير)

صنديكي يريد المفتاح

والمفتاح عند الحداد

والحداد يريد الفلوس

والفلوس عند العروس

والعروس بالحمام

والحمام يريـد قنديل

والقنديل واكع بالبير (اي سقط في البئر)

والبير يريـد حبل

والحبل بقرون الثور

والثور يريـد حشيش

والحشيش في البستان

والبستان يريـد مطر
والمطر عند الله

لا اله الا الله !

هذه الحدوثة أو الاقصوصة الشعبية والتي لها نظائرها في البلاد العربية حسب علمي ، تقودنـا الى لا نتيجة .

اقصوصة شعبية ترتبط بالناس يرددونها وقـد لا يفهمون ما تريد أن تقول لمـاذا لا نحولها الى عمل درامي ، لمـاذا لا نتخذها مسارا لأحداث واحـداث تمر بنا كل يوم ونمر بها وقـد لا نعبأ بها .

طالما سرنـا في طريق مغلوق ونحسبه يقودنـا الى جنات تتفتح فيه الامـال كالزئبق ولكن بدون جدوى ، الوهم هو الذي سحر بصائرنـا . فتنها . مـا كان يقال لنا نصدقـه بحماس دون أن يـأخذ سبيله الى تلافيف عقولنا المخـدرة عبر سنوات ، اذن ليسقط الوهم .. ولنواجه الحقيقة حقيقة قضايانـا كلها .

لا أريـد ان أدخل بتفاصيل العرض المسرحي الا بالقـدر الـذي أقول : انني وجـدت في اقصوصة شعبية قصيرة متنفسا لي لكي أسكب من خـلال مسارها ، الكثير من الافكـار والاحداث عبر سنوات من حياتنا وان أعمق الفكرة البسيطة التي حملتها المسرحية والمتعلقة برغبة « حيران وحيرة » في انجـاب طفل وأحول هذا الموضوع الى موضوع واسع ، أكثر من قضية انجـاب طفل ، ورغـم أسطوريته ، يذكرنـا بواقع يعيشه انساننا المعـاصر ، مدخلا الاغنية المسرحية كعنصر هام فيها ، مبعـدا الكثير مـن المشاهد عن واقعيتها المعروفة محـاولا قـدر الامكان طرح الاحـداث طرحا ملحميا وشـاملا .

« الخرابة »

في هذه المسرحية كانت تجربتي ذات وجه آخر اختلفت الى حد ما عن مسرحية « المفتاح » ، وان ظلت اصالتها من حيث الموضوع والشخصيات الرئيسية ، والاجواء التي احاطت بالمشاهد الواقعية والتي تحولت في مشاهد أخرى الى شخصيات لاواقعية ، تمثل الافكار التي تحملها وتعطي الابعاد التي لا ترتبط بمكان واحد ، أو زمان واحد .

في العشرينات وقبلها بسنوات ، كانت في مدينة النجف مقهى صغير .. نسميها نحن في العراق « جايخانة » وكانت لقدمها تسمى « الخرابة » ، صاحبها رجل طيب يدعى « جعفر الكابلي » لا يلتقي به الا عدد قليل من أبناء المدينة ، يشربون الشاي ، ويجتمعون يوميا لكي يمثلوا تمثيليات يقومون هم بتأليفها آنيا ، ويؤدون أدوارهم ارتجالا .. دون ان يكون هناك متفرجون . فالمتفرج الذي يدخل الخرابة لا بد وأن يمثل .

في كل يوم هناك تمثيلية ، وقد يتكرر موضوع التمثيلية لعدة أيام ، لكن اضافات عديدة تطرأ عليها .. والشخوص قد تتغير ، وكان موضوع التمثيلية ينبثق من الحالة التي فيها أعضاء الخرابة . فتارة يسخرون من موقف الانكليز تجاه الثوار في النجف عام ١٩١٨ وتارة يمثلون قطيعا من الحيوانات ، كل منهم يمثل حيوانا وبعضهم يمثل صاحب هذا القطيع ، ومن خلال كل ذلك كانوا يصدرون حكمهم على « حالة » من الحالات أو على شخص من الشخصيات .. ويظل هذا العرض مستمرا على قدر الاحداث التي تهز أعضاء الخرابة ، والتي تثير فيهم الخيال والابداع .

في الخرابة كان يلتقي ، شاعر ، وبقال ومجنون ، والمجنون كان في الخرابة انسانا سويا .. لا يشعر بجنونه الا حين يلتقي بالاخرين خارج الخرابة .. وكان آخرون يلتقون بهم كل يوم .. حتى ماتوا الواحد بعد الاخر وحتى وفاة صاحب الجايخانة جعفر الحاج عبد الحسين الكابلي .

هذه الاحداث وهذا الاطار العراقي الذي جمع أمثال هؤلاء الناس ليقولوا حقيقة ما وليجسدوها تمثيلا بالقدر الذي يستطيعون ، وجدتها جديرة بأن تكون أساسا أو سبيلا لعمل مسرحي يمكن ان نجمع فيه الكثير من قضايا العصر وانسانه .. فبقدر ما كان هذا المكان المسمى

خرابة .. يجمع احداث تلك الفترة يمكن لمسرحنا أن يقدم على المسرح « الخرابة » ذاتها العديد والكثير من حقائق هذا العالم ، اليوم وامس وقبل آلاف السنين كل ذلك بتوليف مقبول بين اليوم والامس .. وبما يمكن ان يكون غدا .

ان معايشة احداث العالم تكاد تكون سمة من سمات انساننا المعاصر .. كل ما يجري فيه رغم المسافات البعيدة ورغم اختلاف ظروف بلد عن الاخر .. يصلنا بلحظات ان كل لحظة تأتي الينا بألف حدث وحدث ، عبر الراديو والتلفزيون والسينما والبرق ، انهيار الثلوج فوق مصح في سويسرا ، انزال وقح في كمبوديا . الفدائيون يوقفون زحف الرتل الالي لاسرائيل في جنوب لبنان ، فتاة تموت من الجوع في زقاق من ازقة ميلانو ، النازية الجديدة تتململ وتكاد أن تجد مواقع لها في أكثر من بلد ، مئات الجنود الامريكان يهربون من الجيش في فيتنام .. الانسان يأتي بتراب من القمر .

هذا الايقاع السريع في الحياة وتلك الحقائق التي لم تعد تخفى ، ما هي الا علامات من علامات عالمنا الجديد وهي ذاتها مادة ثرية لمسرح يبدأ هنا في أرض عراقية ويعبر الحدود الى فلسطين ، الى فيتنام ، الى أميركا اللاتينية .. ويعود مرة أخرى الى خادمة عرجاء ، يتمناها شاب بورجوازي لمجرد ان يقوم بتجربة جديدة في حياته بعد ان يمل الكريستيان ديور ويتمنى رائحة الخادمة ، وبعد ان يمج طعم « الستيك » ويتمنى أكلة شعبية نسميها نحن في العراق « عروق طاوة » .

هذا الشاب الذي سميته « الواحد » ماذا يعني ؟ انه رمز للوجه الكالح من هذا العالم .. انه يرتبط بامتدادات بعيدة هو ذنب مرتبط بجسم كبير ضخم يتحلى بكل عناصر الجذب والاغراء ، انه تارة فتاة حسناء توقع الكثيرين في حبائلها لكي يسيروا في ركابها من اجل أن تمسخ الحقيقة وتعكر النقاء وتشوه العالم الخيّر في أرضنا .. انها بوضوح وبلا رمز ولا غطاء الامبريالية العالمية المتمثلة في المسرحية بالولايات المتحدة والتي هي ذاتها الواحدة شريكة الواحد .. والمحامية التي تدافع عن الواحد .. وعن عالمه وعالمها ..

مع هذا الوجه الكالح .. تقف في الخرابة ثلاث شخصيات نظيفة متشابهة المظهر الى حد ما ، كل واحد منهم « افكار مكثفة وامتداد لفكر خيّر عبر سنوات وسنوات . تتصرف مثلنا لكنها تظل في عطائها افكارا

نابعة من الشخصيات الخيّرة الكثيرة والعديدة .. يقول الثلاثة :

[احنه الحقيقة ، احنه افكار نظيفة ، نابعة من اعماق اكثر من انسان . مائة . الف . مليون .. ملايين .] فتارة نرى واحدا منهم ثائرا من ثوار العراق هو « الحاج نجم البقال » وتارة نجده هو نفسه طبيب . ومرة أخرى بائع حليب .. ونرى الاخر مرة بابلو نيرودا .. ومرة اخرى « سقاء » يسقي الناس ماء .. ونرى الثالث .. مجنونا .. او هكذا يقول عنه الناس ومرة هو ذاته معلم في الريف .. واخرى .. حائك .. وهكذا تظل الشخصيات امتدادات ، نجدها أحيانا تتجسد من جديد على خشبة مسرح « الخرابة » فتارة ترتسم أمامنا الواحدة بشخصية « عشتروت » الشريرة حين أرادت ان تغري « جلجامش » وتوقعه في حبائلها ، وتارة أخرى .. نجد « لعيبي » الفلاح يعاني ظلم الاقطاع كامتداد لواحد من الشخصيات الثلاثة وهي الشخصيات الرئيسية التي تلتقي في الخرابة كل يوم لتقول الحقيقة .. وحين تحاول « المحامية » التي تحمل المسدس وترتدي ملابس الكاوبوي .. والتي تقود دمى متحركة تسيّرها كيفما تشاء .. أقول حينما تحاول هذه المحامية التأكيد على عالمها السعيد الزاهي ترتسم على الشاشة الخلفية سلايدات هي وثائق تثبت للمشاهد عكس ما تدعيه ثم تتجسد على خشبة مسرح « الخرابة » أم من فلسطين عمرها ستون عاما ، وحين ترفض الواحدة ما تقوله الام .. يخرج ثلاثة من مناضلي فيتنام يرددون أغانيهم الجميلة ، ويؤكدون على اصرارهم الباسل .. وتظل هي على مباهاتها بعالمها الزاهي ، حتى تفاجأ بجمع من الفدائيين .. بنين وبنات .. يتحدونها قائلين :

ــ سقطت جميع الاقنعة ..

وبعد ذلك يطلع زنجي يحمل لافتة كتب عليها [الحرية] بينما يتعالى غناء لبول روبسن .. عند ذلك تخرج المحامية حاملة المسدس ، ويظل الواحد يبحث عنها بلا جدوى .. وحين يظل وحده يطرده ناس الخرابة ، بعد أن رفع الجدار الرابع وأصر على تشويههم .. وحين يخرج من المسرح يعود مرة أخرى ليناشد الناس ان يعيدوا الجدار الرابع الذي رفعه مع الواحدة في بداية المسرحية وليؤكد لهم براءته ، فيقف الثلاثة بمواجهته ومعهم الخادمة التي تحولت الى حقيقة ليؤكدوا له وللمشاهدين انه هو الخرابة .. أي انه هو الخراب وليس المكان الذي

يحتضن الحقيقة والذي اطلق هو عليها كلمة خرابة ..

وحين يعيد الثلاثة الجدار الرابع ويخرج الممثلون للتحية يتقدم واحد من شخصيات الخرابة ليقول [شاهدتم المسرحية وقبلها شاهدتم معرض الصور والوثائق ونرجوكم ان تعيدوا عند مغادرتكم القاعة ، مشاهد المعرض والوثائق مرة أخرى ، شاهدوها جيدا هذه المرة .. تصبحون على خير] .

لقد اقمنا مع مسرحية الخرابة أو بضمنها بكلمة أدق معرضا للصور والملصقات الجدارية وللوثائق التي استطعنا الحصول عليها ، معرضا لادانة الامبريالية العالمية وكتبنا بخط واضح وعلى باب المعرض « المسرحية تبدأ من هنا » .. وكان المشاهد يدخل للمعرض أولا فيشاهد الصور وقد كتبنا تحتها « مقاطع من مسرحية الخرابة » ثم يدخل صالة المسرح . ولم نكتف بذلك . بل كانت ستارة المسرح عبارة عن صور وجرائد وملصقات للحركة الفدائية وللحركات التحررية في العالم .. هذه الستارة هي التي يسميها الواحد ، الجدار الرابع ، حيث يتعاون مع الواحدة لرفضه كي يدخل الخرابة ويشوه من فيها .

المعرض هذا كان جزءا من النص بل واحدا من شخصياتها الرئيسية ، وفي نهاية المسرحية وحين نخاطب الناس بشكل مباشر وندعوهم ليشاهدوا المعرض مرة أخرى وباهتمام وعناية فانما كنا نريد أن نثير فضولهم . أن ندعوهم لان يفكروا أو يشاركوننا التفكير . فتحريك ذهن المشاهد أو التساؤلات التي تطرح عليه وأمامه هو القصد الرئيسي من مسرحية الخرابة .

جانب الاخراج والتمثيل

هذه أهم خيوط محاولتي في المسرحية ولكي يكتمل التعريف بها لا بد من ان نأخذ جانبا آخر فيها . الجانب الاخراجي ، والجانب التمثيلي .. اذ لا بد ان يكون هناك انسجام بين هذه العناصر سيما والمسرحية تحمل الطابع الوثائقي والملحمي ، وتؤكد على المخاطبة الذهنية اكثر من تبنيها لفكرة الايهام .

أخرج مسرحية الخرابة مخرجان .. الاول سامي عبدالحميد وهو من المخرجين الذين لهم تجارب كثيرة في مسرحنا العراقي ومن

خريجي معاهد انكلترا ، والثاني قاسم محمد وهو مخرج شاب عاد من الاتحاد السوفياتي منذ عام وله تجربتان اخراجيتان ناجحتان في المسرح ، وكلا المخرجين قد ساهما في التمثيل ايضا .. الاول مثّل دور جلجامش ، والثاني دور الواحد بالتبادل مع ممثل آخر .

يقول سامي عبدالحميد :

« بقدر ما تميزت المفتاح من تلقائية ، بقدر ما كان في الخرابة من قسرية واضحة ، لان القصة الصغيرة التي اعتمدها المؤلف أساسا لمسرحيته لم تكن ذات معين غني لامداده بزخم في الكتابة مما اضطره الى استعمال ذهنه لتطوير الاحداث ، لقد تميزت المسرحية بحسن الصنعة وهي تختلف عن مسرحيته السابقة المفتاح .. فبينما جمعت الاولى بين الاجواء الاسطورية والاحداث الواقعية ، جمعت الخرابة بين الشخصيات التجريدية وبين الشخصيات التاريخية والشخصيات الواقعية .

« ان المسرحية كانت قوة دافعة لا للكشف عن المحرك الرئيسي للاحداث بل كوسيلة لاثارة تفكير المتفرجين وتوجيههم » .

ويقول :

« من ناحية الاخراج استطعنا ان نحقق كثيرا من عناصر التبسيط وحققنا ذلك التناسب التام بين أسلوب العرض وشكل المسرحية حيث أعطينا المشهد الممثل على المسرح الثاني طابعه المناسب بحيث يختلف تماما عن طابع التمثيل في المسرح الاول ، كما استطعنا ان نقدم ألوانا من التمثيل الكلاسيكي والتراجيدي والكوميدي ، وظل الفارق في الاداء بين الشخصيات مجردة في المسرح الاول لتتحول بعد هذا الى شخصيات ممثلة في المسرح الثاني » .

أما قاسم محمد فيقول :

« بالنسبة للمخرج كانت هناك فرصته ليوجد بشكل جديد ومعاصر تماما ، عدة فنون في ذات الفن المسرحي طارقا بذلك ولأول مرة مجالا تعبيريا عن قضايا اليوم والساعة بالنسبة للانسان في العراق وخارج العراق . وحيث استعان المخرج العراقي ولأول مرة أيضا ، بزميله المؤلف الموسيقي ليضع موسيقى عراقية مكتسبة الصفة المسرحية ، فاتحا بذلك مجالا جديدا أمام الموسيقى كلغة معبرة للمخرج ، هي الاخرى كفن ..

كذلك استعان المخرج في نص كالخرابة ، بفنان الديكور ، والفنان التشكيلي عموما وفق لغة تفاهم ـ تعبيرية جديدة ومختلفة تماما عما كانت عليه هذه اللغة من قبل ، حيث كان الديكور منظرا ليس الا » . .

ان اللغة الجديدة بين المخرج والديكورست خلقت ديكورا مسرحيا ذا اهمية جمالية ـ فكرية ـ تعبيرية ترتبط ارتباطا وثيقا وحيا بفكرة العرض المسرحي المطروح .

كذلك اتخذ المخرج من فن التصوير الفوتوغرافي ـ الوثائق في نفس الوقت جانبا معبّرا بحيوية عن أفكار انسانية مؤثرة تدخل ضمن فن المسرح والعرض المسرحي .

ثم وهذا الاهم ، أصبحت العلاقة بين الممثل والمخرج ، علاقة مختلفة تماما ، حيث راح المخرج يطالب الممثل أساليب تمثيل جديدة تماما ، من حيث لغة التعبير والتكنيك الداخلي والخارجي لدى الممثل اذ أصبح على الممثل ، انطلاقا من متطلبات النص المسرحي أساسا ، أن يعبر أمورا أخرى غير فن الممثل التقليدي ، القائم على حفظ النص والحركة التقليدية ذات التفسير والمضمون التقليدي .

أصبح الممثل هنا مفلسفا ومفكرا منطلقا من فلسفة وفكرية النص المطروح ، وما دمنا في الجانب التمثيلي ، فأقول : انه أصبح على الممثل ان يبحث ، انطلاقا مما سبق عن لغة ووسيلة تمثيلية غير تلك التي كانت ولا زالت سائدة في أكثر من المسارح العراقية والعربية تلك الوسائل التي تجعل من الممثل مجرد أداة تنفيذية . في مسرحية « الخرابة » رأينا ان على الممثل أن يخضع عدة أشياء في فنه ، كوسائل تعبيرية جديدة في المسرحية العراقية وفي المسرح العراقي بالنسبة للممثل والمتفرج على حد سواء . اذ أن عليه أن يستعمل ، ولأول مرة أيضا ، البانتميم، كوسيلة تعبيرية جديدة في مسرحنا وأن يتمتع بمرونة جسدية ، وفكرية لم تكن ضرورية لزميله الممثل الذي سبقه في العمل المسرحي .

أصبح على الممثل أن يثقف صوته وجسمه وفكره وفقا لقيم فنية عصرية ، تستطيع ان تكون لغة معبرة عن افكار وثقافات عصرية كبيرة .

ان نصوصا جديدة مثل « المفتاح » و « الخرابة » لتتطلب ، برأيي ، من الممثل ومن المخرج أكثر من اتقان الاساليب الفنية والتكنيكية

المعاصرة والمعبرة بحدة عن الافكار والمضامين الفنية . انها تتطلب فنانين ، مفكرين بشكل متطور ومرن ، وجميل الى جانب ذلك يجب أن يكونوا مواطنين جيدين واناسا يدافعون عن قيم انسانية شمولية عميقة .. اذ ان هذا النوع من المسرحية والمسرح ، له جوانب فنية ، جمالية وانسانية خيّرة تكون بمثابة المعول ، والبندقية واداة البناء في نفس الوقت .

احاديث مسرحية

- ١ -

الشكل المعماري

□ **هل حققت مقررات « الملتقى » معالجة جديدة للخلق المسرحي الذي نريـد ؟**

— أعتقـد ان مقررات « الملتقى » جـاءت كلها بناءة وجـديرة بالاهتمام والتبني ، وهي وان كان بعضها يبدو بعيدا عن واقعنا المسرحي الا أنه من صلب العوامل الهامة والدافعة للخلق المسرحي الذي نريد ..

□ **كيف ..؟ هل يمكن ان تدلل على ذلك بالامثلة ؟**

— أجل .. لنأخذ مثلا الحديث عن « الشكل المعماري » للمسرح والذي أشـار اليه المؤتمرون في أنه واحـد من عوامل تخلف مسرحنا .. فنحن في العراق مـا زلنا نشكو من قلة المسارح .. المسارح ذات المعمار الايطـالي .. وأي مسرح كان .. ففرقنا الان تكـاد تستجدي رحمة فراغ قـاعة لتشغلها وتقـدم عليها مسرحية من مسرحياتها .. لكننا لو حاولنا أن نخرج من نطـاق هذا المسرح وأن نمثل في مناطق تجمع الجمهور وأن نكيف أعمالنا وفق هذا الشكل الجديد ، اذن لاستطعنا اللقـاء بقطاع واسع وكبير من الجمهور ، ولتحول المسرح المكشوف محله .. لكن هذا

---

* الملتقى الذي انعقد بتونس في مايس (أيـار) ١٩٧٠ .

الراى منبثق من طبيعة جونـا ، جو البلاد العربية الحار ، ان عدد شهور الصيف عندنـا تكاد تبلغ نصف العـام .. ومهما وجـدت ظروفا مناسبة لتبريد القاعـات الموجودة فسيظل الامر غير طبيعي لدى المشاهد ، لكننا حين نجلس المشاهد في الهواء الطلق ونشعره بالراحة وبالرحـابة ، اذن لو فرنـا له جوا نفسيا و فنيا كاملا ..

لنأخـذ مثلا المستنصرية ؟ كم من مسرحية يمكن لنا ان نقـدم فيها ؟ بكل مسـاحاتها وأبعادها الواسعة ؟ حتى زخرفتها وأروقتها ، كـم هي رائعة ومناسبة لاعمال مسرحية تاريخية أو كلاسيكية أو حتى حديثة ..

ان مثل هذا المكـان يستوعب أعمالا مسرحية عديدة ، ويستوعب جمهورا واسعا كذلـك .. ويمكن ولا شك تحقيق مثل هـذا المشروع بالتعاون مع مديرية الاثـار .

مشاهدات على الطبيعة

□ **هل شاهدت مثل هذه العروض ، أو حضرت الاستعداد لها ؟**

ـ أجل .. لقـد شاهدت مثل هذه المحـاولات ، وهي ليست جديدة .. شاهدتها في تونس وعلى أشكال مختلفة ..

□ **أين .. وكيف ؟**

ـ لقـد قدم لنا المخرج التونسي الشاب « منصف السويس » وهو مدير فرقة مسرحية بمدينة « الكاف » التي تبعد عـدة ساعات عن تونس .. قـدم لنا عرضا لمسرحية « الزير سـالم » لألفريد فرج بعـد أن اختصرها وكثفها بوعي ودراية ، بحيث يستطيع العرض المسرحي أن يوحي اليك بكثير من القضايـا المعاصرة التي تحيط بنا .. العرض كله لـم يقدم لنا على المسرح المعروف ، بل قـدم في المسرح الصيفي الدائري التابع للحمامات ، والمشيد على سـاحل البحر ، أمـا وقت العرض فكان الساعة الرابعة عصرا وتحت أشعة الشمس فقط !

لقد كان عرضا جذابـا وأخاذا ، استطاع المخرج أن يستفيد مـن المداخل والمخارج في بناية المسرح ومن السقوف والسطوح ومن الجهة القريبة من البحر ، وكانت هذه التجربة في رأيي رائدة وأخاذة ..

□ **والعروض الاخرى .. الا تقدم في المسرح المعروف ؟**

ـ طبعـا ..

□ **هل شـاهدت عرضا من العروض ؟**

ـ نعم .. لقد شـاهدت مسرحية في المسرح البلـدي بتونس قدمتها فرقة « ابن عياد » .. وابن عياد شخصية مسرحية مرموقة فـي تونس .. لكنني ـ مع الاسف ـ لم أستطع قبول مسرحية ابن عياد هذه .. فلقـد كانت مقتبسة بتصرف عن مسرحية « لأوزبورن » حـاول أن يجعلها مسرحية كوميدية تضحك المشاهدين بأية وسيلة .. لكن العقـدة ظلت بعيدة عنا كل البعد .. انها عقـدة انسان غير طبيعي ، متخلف عن الناس ، يعيش دوامة ذاتية ، يعشق ممرضة في العيادة ، ويحـار مع زوجته وعـلاقته الجنسية بها .. والمرضى كلهم متخلفون جنسيا ، والطبيب يتحدث لنا عن « الضمير » ويمطرنـا بنصائح وحكم جافة .. وأخيرا ينتحـر وتنتهي المسرحية .. التمثيل كان ساذجـا ، والاخراج أكثر سذاجة ، والديكور بدائيا ، والعمل في رأيي بكل مـا فيه يرتبط بمسرح يوسف وهبي في الثلاثينات .. وقـد يستغرب القارىء من هذا الرأي !. فالحركة المسرحية في تونس تـأخذ أكثر من شكل وأسلوب ، وبطبيعة الحال ، فـان مثقفي المسرح الجديد يرفضون هذا اللون مـن المسرح ، لـذا فهم يقفون على طرفـي نقيض معه .. ولهم مبادراتهـم وابداعاتهم الجديدة .

تعميم التجربة

□ **هل الشكل المعماري الجديـد ، يتنـاسب مع تونس فقط ، حسب تقـديركم ؟**

ـ كلا .. لقـد أتيت بمثل بالنسبة لنا .. وأستطيع ان أضيف « طاق كسرى » كمثل آخر .. والمصايف عندنـا كثيرة .. واذا ما أردنا ان نـدفع بفرقنا ـ فعـلا ـ للتغلغل أكثر فـأكثر فهناك « الخانـات » القديمة وغيرها .. ومثل هذه الخاطرة لمعت لي، حين شاهدت المرابط ..

□ **ومـا هي المرابط ؟**

ـ المرابط .. جمع ربـاط ، في الطابق الارضي منها غرف صغيرة

هي امـاكن كانت تتخذ سكنا لطلاب العلم .. وهي عينها مساكن للجنود في اوقـات الحرب . هذه المرابط تكون محصنة عـادة ، وذات جدران سميكة جـدا وتحاط بأسوار عالية ، وفيها مداخل ومخارج عديـدة ، واماكن للحراسة وللقتال .. هذه المرابط ، وهي مراكز دفـاعية ضد الغزو الذي كان يهـدد تلك المدن من البحر .. اتخـذت الان مراكـز مسرحية تقـدم فيها المسرحيات ذات المجاميع الكبيرة .. حيث تستغل اجزاؤها استغلالا كاملا ، وتترك مساحـات واسعة للجمهور ، وتضاف مرتفعات خاصة حسب حاجة كل مسرحية .. والعرض طبعا يقـدم دون سقف وباضافـات معينة من الديكور ، وانـارة مبرمجة وفق متطلبات المسرحية ..

شـاهدت في سوسة ، وفي واحـد من هذه المرابط ، استعـدادا لتقديم مسرحية الحاكم بأمر الله .. بعـد تولي المخرج أيضا اختصارها اختصارا كبيرا ، وكيَّف المكـان وفق احتياجاته ..

الجمهور .. قوافل القرى

□ **والجمهور ؟.. مـا مدى اقباله ؟**

ـ الواقع أن الجمهـور ليس واسعا بالدرجـة التي نتصورها ، وكثير مـا يصار الى دعوة جمهور القرى والاماكن القريبة للمسرح ، حيث يـأتون على شكل قوافل بسيارات تنقلهم الى هناك .. كما حـدث في مسرحية « الطوفـان » التي قدمت بالمسرح المكشوف في « الحمامات » .. كما أن المسرح البلدي في تونس يقـدم عروضا مختلفة أي أنه لا يبقي عرضا واحـدا لفترة طويلة ، ثم ينتهي العرض ، وانما يعيد العروض بين وقت وآخـر .. وحينمـا أخبرتهم بـأن عـدد المشاهدين في « النخلة والجيران » تجـاوز ١٨ الف مشاهد ، استغربوا بل ذهلوا لذلـك .. كمـا ان عـدد المشاهدين لـ « تمـوز يقرع الناقـوس » و « المفتاح » و « الخرابة » اعتبر في نظرهم عددا جديرا بالتقدير والفات النظر اليه ..

تأريخ مسرحنا العراقي

□ **وبحثك مـا هي النقاط التي أثرتها فيه ؟**

ـ لقد استعرضت بايجاز تاريخ مسرحنا العراقي بما قـدمه من

محاولات عبر كل مراحله .. لكنني ركزت على فترة الخمسينات انطلاقا من تجربتي الشخصية ، ثم عرضت باسهاب لتجربتين مسرحيتين لي : « المفتاح » عام ١٩٦٨ و « الخرابة » عام ١٩٧٠ .

□ **ومـاذا كان صدى عرض التجربتين ؟**

ـــ لقد أولاها المؤتمرون اهتمامهم وخصصت جلسة كاملة لمناقشتها ، واكد المناقشون على أهميتها واعتبروها احدى المنطلقات في البحث عن مسار ومنافذ تقودنا الى الخلق المسرحي الذي نسعى اليه والذي انعقد الملتقى من أجله ، وأشاروا في محضر الاجتماع الى أن هاتين التجربتين لم تكونا محاكاة للغير بقدر ما كانتا احياء للتراث عن طريق خالق الاثر (صفحة ٣ من محضر الجلسة المسائية ليوم الثلاثاء ١٩٧٠/٥/٢٦) .

نقاط للمناقشة عن اللغة

□ **ومـاذا عن النقاط الاخرى التي توصلتم اليها من خلال المناقشات ؟**

ـــ الواقع اننا تجنبنا ذكر الكثير من القرارات التي سبق واتخذت في مؤتمرات مسرحية سابقة ، والتي تطرقت الى مسائل « نظرية » صرفة ، بعيدة عن التطبيق الفعلي ، أو القضايا التي قتلها الباحثون بحثا .. أو المتحدثون حديثا أو الكتاب كتابة ..

□ **مثـلا ؟**

ـــ أثيرت قضية العامية والفصحى .. فقلنا بشبه اجماع ان هذا الموضوع قد بحث طويلا ونحن نعتبر ان هذه القضية تشكل صعوبة فقط ، وهي بالتالي ليست مشكلة وان الاهمية التي يجب ان نضعها أمامنا والتي يجب ان تكون مثار اهتمامنا وبحثنا هي : ما يتعلق بأثر اللغة أو اللهجة في اغناء مسرحنا العربي بعوامل الخلق والابداع سواء كانت اللغة هي الفصحى أم كانت لغة المسرح اللهجة العامية .. كما أن المسرح يستطيع ان يطور اللغة ويخرجها من نطاقها الى نطاق آخر يقترب من الفصحى .. كما تأكد من خلال النقاش ان في اللهجة الدارجة جوانب تعبيرية كثيرة تستطيع ان ترقى الى اللغة الفصحى ، وهذا هو المراد في لغة المسرح ، فاللغة أداة تعبير ، وليظل المسرح مفتنيا بأية لغة ما دامت

تكسبه جماهيرية واسعة على ان تظل اللغة اداة تعبير صادقة واصيلة (صفحة ٢ محضر الجلسة المسائية ليوم الاثنين ٢٥/٥/١٩٧٠) .

الاستقاء من التجارب

☐ **اذن كانت مقرراتكم مستقاة من الناحية العملية ام منصبة عليها ؟**

ــ أستطيع القول ان الجانب النظري الذي ورد فيها استقي بالفعل من التجارب الفنية التي مارسها لفيف من المؤتمرين ، فمثلا حين نبحث عن هوية لمسرحنا العربي .. ونقول : « علينا استلهام مقومات التراث القومي والشعبي والادبي لكل بلد كأشكال تعبيرية » فانه توكيد على جانب نظري معروف لكنه بالفعل قد طبق في عدد من الاعمال المسرحية سواء بشكل عفوي أو عن وعي كامل ..

كما ان « اعتماد قضايا الانسان العربي المعاصرة وفي مقدمتها قضية فلسطين » نجدها هي الاخرى قد أصبحت بارزة في أعمال كثيرين من مؤلفينا « حفلة سمر » لسعدالله ونوس ــ سوريا ــ تجربة يعقوب شدراوي في « أعرب ما يلي » ــ لبنان ــ « مجدلون » عصام محفوظ ــ لبنان ــ « الخرابة » وقبلها « المفتاح » يوسف العاني ــ العراق ــ « النار والزيتون » ألفريد فرج ــ مصر ــ وأعمال أخرى لأكثر من كاتب عربي .. الا اننا حين أكدنا عليها فاننا ثبتنا علامة من علامات مسرحنا العربي الذي نريد لهويته أن تتجسد بوضوح ويصبح ذا ملامح بارزة وأصيلة ، كذلك ما يتعلق بأهمية : « انفتاح مسرحنا العربي للمشاركة في قضايا الانسان المعاصر وشموليتها .. » لان انساننا العربي ومسرحنا العربي مرتبطان بمسيرة الانسانية التقدمية ..

عناصر المسرح الاخرى

☐ **هذا عن المؤلف ، ومــاذا عن عناصر المسرح الاخرى ؟**

ــ هناك النقد وأهميته ووجوب العناية بتكوين الناقد علميا وعمليا .. وضرورة اتاحة فرص التخصص والتفرغ لمن يزاولون النقد ..

وهناك كذلك « المشاركة » بين عناصر الخلق المسرحي لان عملية

الخلق الفني عملية مركبة ومتكاملة يساهم فيها : المؤلف والمخرج والممثل والجمهور .. لهذا اكدنا على أهمية اشراك « المؤلف » في معايشة تجربة الاخراج .. ليكون على قرب منها ، مطلعا عليها ، فتلك عوامل تعينه في تلمس طريق الكتابة للمسرح كتطبيق وكعمل ..

واكدنا على أهمية الاستفادة من طاقة الممثل وتلقائيته لاثراء عملية الخلق وضرورة اثارة حوار مستمر مع الجمهور لتطوير عملية الخلق التي لا بد وان يكون للجمهور أثر فيها ..

أهمية اللقاءات بين الفرق

□ وما كان موقفكم من أهمية اللقاءات المسرحية بين الفرق المسرحية العربية من جهة وبين فناني مسرحها ؟

ـ قلنا أن التجربة المسرحية العربية لا بد وأن تغنى بتجارب كل فرقة عربية ، لهذا لا بد من ان البلدان العربية التي تملك فرقا مسرحية في مستوى الاحتراف ـ والمقصود من ذلك الفرق المسرحية الممارسة فعليا والتي يأتي اليها الجمهور بمقابل ـ عليها أن تستضيف بين حين وآخر متخصصا أو أكثر من أي بلد عربي آخر ولمدة محدودة ، هذا على الصعيد الفردي كاستضافة مخرج ، أو مؤلف يقدم له نص تأليفه ..

أما تبادل الفرق المسرحية فأمر في غاية الاهمية والضرورة ، لذلك أكد المؤتمرون على ضرورة تسهيل مهمة المشاركة بشكل يتخطى كل اجراءات الروتين أو المعوقات الاخرى ..

□ في بعض البلدان العربية يحول المسؤولون دون خروج كثير من النصوص المكتوبة على المسرح ، وأحيانا يمنعون مسرحية بعد عرضها على المسرح ، فهل كان للمؤتمرين موقف حول هذه القضية ؟..

ـ بالطبع فمسألة « الحرية » ستبقى دائما وأبدا احدى القضايا التي تدوي في أروقة المؤتمرات الثقافية والفنية والسياسية كذلك لهذا ثبتنا بالحرف الواحد :

« ان حرية التعبير أساس كل خلق فني ولذلك فان المؤتمرين يؤكدون ضرورة توفيرها للمسرح في كل بلد عربي » ..

- ٢ -

□ مـاذا يقدم لك الواقع الذي تعيشه في عملك الابداعي . وماذا تود أن تعطيه ، بدورك ، وما الذي تريد ان تطرحه في كتاباتك ؟

ـ الواقع الذي أعيشه هو مصـدر الهامي وخلقي الفني ، وهو الذي يدعوني لان أعبر عن أبعاده واكشف الاغطية التي قـد تكـدست وتتكدس فوق جوهره واعماقه فتخفي احيانـا جوانب مشرقة فيه .. وتستر احيانـا أخرى على جوانب مظلمة .. او « مخجلة » يندى لهـا ضمير الانسان ، أي انسان فوق أرضنا : واقعي ـ وواقع أمثالي مـن المثقفين العرب في هذا العصر هو الذي يحرك فينا أحاسيس قد «تراخت» بعـد خدر سنين طويلة ، كنا خلالها نؤخـذ بـ « أقـوال » منمقة .. وشعارات براقة كوهج الشمس ، وألق الفجر ، وكانت أكثرها .. لا تعني الا الزيف :

واقعنا الذي نعيشه ، فتح لنا كوى واسعة كبيرة لا نرى مـن خلالها مـا نراه اليوم فحسب بل نستطيع ان نخرج رؤوسنا .. بما تحتويه من حواس السمع والبصر والشم واللمس والذوق ، لنتعرف على هذا الواقع الذي عشناه ومـا عرفنا منه الا القليل ..

واقعنا ـ يـا سيدي .. واقع موح ، خليق بالتأمل فجر كل يـوم ومساء كل يوم .. وسـاعة كل يوم .. خليق بهذا التأمل الطويل الطويل .. التأمل الواعي الخالي من غشاوات الامس الكثيفة ، هذا التأمل يدعوني لان أقـول الصدق والحق عـن هـذا « الواقع » أكشف الحجب وأرفع الاغطية .. وأصرخ قـائلا للناس في كل ما أكتب .. للمسرح .. وللقارىء .. وللسامع :

هذا هو جوهر الواقع الذي نحيا .. فتأمله معي ، وشاركني مهمة التفكير فيه ، تحرك يـا مشاهد ويـا قارىء ويـا سامع .. وليكن لـك موقف !

أنـا كاتب فنان .. أفهم الفن كما أفهم الثورة . فهما صنوان .. كل منهما متمم ومكمل للاخر . فحين أفهم الثورة على انها تغيير جذري يمتد الى الفكر بالقـدر الذي يمتد الى أعماق الارض ليبعث فيها الحياة .. ويحول البؤس الى نعيم ويصبح الانسان بعـد هذا التغيير هو السيد

ـ سيـد نفسه ـ لا سطوة عليه ولا قيد يكبله . وحين تمتـد يد آثمة لتشوه نقـاء هذا الانسان وتحاول ان تلطخ « حريته » .. فان هذه اليد تقطع بلا رحمة ولا شفقة !

والفن الثوري الذي أفهمه ، فن قـادر على تغيير الحياة وحين يفقد الفن قدرته يفقد هدفه .. وأنـا ـ كما قلت ـ ككاتب فنان .. أؤمـن بهذا المفهوم وأرتبط به ارتباطا كاملا . فما كتبته وأكتبه للمسرح ، ينبع من ذات المفهوم .. ومـا أقوله للناس عبر كلمة أو مقـالة او بحث قطرات تلتحم مع عين الينبوع .

□ كيف ترى موقفك « وسط » جيلك من الكتاب ، و « أمـام » أدب الجيل المنصرم ؟ هل أنت هدم متواصل ، أم بناء متواصل ، أم ماذا ؟

ـ لقـد سبقت من تخلف من جيلي من الكتاب ، وما زلت أحتفظ بكثير من قيم الجيل المنصرم ، قيمه الخيِّرة المعطاء . فأنـا بناء متواصل ، لن أتخلف عن خطوات الجيل الجديد . خطواته الرصينة السائرة الى أمـام بوعي وثقة وتفتح جديد .

□ مـا هي مشكلتك الحقيقية في علاقتك مع القارىء .. هل تعود الى انعدام الجمهور أم الى الرقـابة ؟ أم الى النشر ؟

ـ ليست أمامي مشكلة حقيقية في علاقتي مع القارىء ! مشكلتي مع النشر وحـده ، وعدم قدرتي على ايصال مـا أكتب الى القـارىء العربي .. وتلـك مشكلة ترتبط برأس المـال وبالتوزيع وبالسوق وأنـا أستطيع ان أفهم في كل شيء الا التجارة !.

□ مـاذا يعني لديك التراث ..؟

ـ التراث .. معين ثر .. يستطيع الكـاتب ان يغرف منه نفائس كثيرة ، ليقدمها لقارىء هذا العصر بشيء من النظارة والجـاذبية والوهج الجديـد .

(مجلة الاحـد ١٩٧٠/٧/١٣)

- ٣ -

كان السؤال الاول الذي لا بـد منه ، ويتكرر في أغلب اللقاءات الصحفية من هذا النوع ، يدور حول حياة هذا الفنان .

يقول يوسف العاني :

ـ في مجـال التأليف المسرحي كنت في بداية كتاباتي عـام ١٩٥١ اسعى الى ان اقـدم للناس تجسيدا مسرحيا لمشاكلها محاولا قـدر مـا استطيع ان أنفـذ الى قلوب وعقول المشاهدين بكل مـا أريد ان اعبر عنه وكنت أكتب المسرحية ذات الفصل الواحـد .

ومنذ عـام ١٩٥١ أعتبر ان مسرحيتي « رأس الشليلة » أي « رأس الخيط » أول مسرحية كان لها الصدى الكبير لـدى الجماهير الواسعة لمـا احتوته من نقد وتشخيص للاوضاع السائدة آنذاك في مجـال حياة الناس وواقعها اليومي بالاضافة الى التفسخ المستشري في النظام الملكي آنذاك .

لقـد كنت آنذاك وأنـا طالب في كلية الحقوق وقبلها خلال دراستي الثانوية أكتب محاولات فيها من التقليد والسذاجة الشيء الكثير لكـن « رأس الشليلة » تعتبر البداية الاكثر جدية بالنسبة الي .

وفي سنة ١٩٥٥ كتبت أول مسرحية سياسية عن دور الام العراقية المناضلة تحت أسم « أنـا أمك يـا شاكر » فكانت هذه المسرحية بالنسبة الي علامة تحول جديد في كتابتي المسرحية ويمكن ان أحدد بعـد ذلـك مسرحية « المفتاح » الملحمية نقطة تحول واضحة في طريقة تناولي المسرحي عـام ١٩٦٨ وكـانت هـذه المسرحية في الواقع تحمل حصيلة تجـاربي الشخصية مـن جهة وحصيلة إطلاعي وطموحـاتي فـي اكساب المسرح العراقي صيغا جديدة تعتمد التراث الشعبي والاحدوثة الشعبية أساسا لصيغ مسرحية أصيلة وجديدة . وبعـد هذه المسرحية كتبت مسرحية طويلة أيضا هي مسرحية « الخرابة » أي المكـان الخراب وكانت باللهجة العامية المطعمة بالفصحى ، وقـد أدخلت عليها مشاهد ومقاطع مسرحية مـن بعض المسرحيات وأدخلت فيها شعر المقاومة الفلسطينية كما كتبت عن قضايـا عالمية وانسانية أخرى وأدخلت الاغنية المسرحية التي تكـون جزءا من العمل المسرحي ذاته وشريحة منه وتنتمي الى حـد كبير الى

المسرح الوثائقي من حيث مضمونها وشكلها وتعتمد ايضا على احداث او وقائع تاريخية واجتماعية وسياسية حدثت فعلا .

وبعد « الخرابة » كتبت مسرحية اخرى طويلة تبدو لأول وهلة انها تحمل ذات الصبغة القديمة التي عرفت بها وهي الصيغة الواقعية التي عرفت بها مسرحياتي قبل مسرحية « المفتاح » الا أن الامر يختلف في رايي اذ أن طبيعة ومحتوى المسرحية يتطلب مني وحسب تقديري ان اتناول موضوع تلك المسرحية الذي كان تسجيلا لفترة عام ١٩٤٨ والتي تضمنت أحداثا وتحولات اجتماعية وسياسية في تاريخنا العراقي وكانت باسم « الشريعة » وتعني « المرفأ » .

هذه أهم الاعمال المسرحية التي الفتها ولدي أعمال أخرى انجزت وبعضها في طريق الانجاز .

ولقد كتبت ثلاث مسرحيات حول الجزائر قبل استقلالها جمعتها تحت عنوان « الراية الخضراء » .

□ وعن حياتك في التمثيل ؟

ج ــ لقد مثلت في معظم مسرحياتي التي كتبتها ما عدا مسرحية واحدة هي « أنا أمك يا شاكر » وكنت أتعامل كممثل مع مخرجين مبدعين ومجددين مما زادني خبرة في هذا المجال ، أذكر منهم ابراهيم جلال وجاسم العبودي وسامي عبدالحميد وقاسم محمد .

انني اؤمن في التمثيل ان أكون واضحا وأن يتمتع الممثل بمرونة وذكاء ووعي ثقافي شامل وأعني بذلك ان يكون الممثل على اطلاع دائم في كل المجالات الحياتية أو السياسية لكي يستطيع بالتالي تجسيد دوره واكسابه قيما فنية وأصالة واضحة ومؤثرة وبدون هذه المعطيات يظل الممثل خاويا لا تأثير له الا على السطح دون الاعماق .

□ كيف هي الحركة المسرحية الان في العراق بالمقارنة مع غيرها من الحركات المسرحية في الوطن العربي ؟

ج ــ بالرغم من أن مسرحنا ما زال مسرح المدينة لا القرية والمصنع الا انه في تزايد مستمر من حيث التجربة والعمل المتواصل من أجل ايجاد وبناء مسارح جديدة للفرق العاملة في المسرح وبناء مسرح عمالي خاص بالعمال ومسرح فلاحي يقدم أعمالا للفلاحين لتوجيههم وتسليتهم في

عين الوقت بالاضافة الى مسرح للشباب وذلك حسب الواقع الذي يهدف اليه مسرحنا اليوم من خلال تجربته الفنية الطويلة والمتطورة في عين الوقت .

ولدينا عدد كبير من المخرجين المتخصصين والفنانين والتقنيين الذين درسوا المسرح جيدا في أوروبا واميركا وهذا الاطار الفني في الواقع عمل ويعمل على اغناء وتطوير مسرحنا تطويرا يتلاءم مع متطلبات الحياة وواقع شعبنا .

وهذا لا يعني ان مسرحنا قد توفرت له كل متطلبات ديمومته وتطوره بل هو في حاجة ماسة الى النصوص المسرحية الجيدة والجديدة وفي حاجة الى قاعات عرض وفي حاجة الى الدعم المستمر المتواصل من الدولة والفرق المسرحية والمسرحيين ونحن في هذا المجال متفائلون جدا .

□ ما هو الدور الذي يجب أن يلعبه المسرح العربي الان أمام التحولات الجذرية التي يشهدها الوطن العربي على أوسع نطاق ؟

ج ـ أنا أعتبر ان للمسرح دورا كبيرا للتوجيه والتعليم أيضا لكن هذا الدور يجب أن يؤدى بصيغ لا تفقده اطلاقا صفة الامتاع وبعث البهجة والفرحة في نفوس المشاهدين .

كما انني لا اؤمن اطلاقا بمسرح النقد للنقد أي انك تنقد الواقع السيء القائم دون أن تعطي البديل الذي يجب أن يكون .

وهناك على سبيل المثال في بعض الاقطار العربية حركة مسرحية جيدة وهناك مسرح ناقد واسع و قريب من الجماهير لكن هذا المسرح يكتفي بفضح الجوانب السلبية أو السيئة للمجتمع أو في السياسة والاقتصاد فيدفع المشاهد الى الضحك على هذه الشكليات أو العيوب ويريح أعصابه ويكون في حالة استرخاء لذيذ دون أن يحرك فكره أو يوقظ ذهنه ليشارك بدوره في اتخاذ موقف من هذا الواقع الذي يجب أن يتغير .

ومن هذا المثل الذي ذكرته انما أريد أن أعبر بأن المسألة ليست في أن المسرح يجب أن يكون ناقدا أم غير ناقد أو موجها أو غير موجه ، لأنني أعتقد أن المسرح يجب ان يكون واعيا بكل الظروف السياسية والحياتية لكي يستطيع من خلال هذا الوعي وهذا الادراك النفاذ الى ذهن المشاهد وتحريك فكره ليشارك في كل ما يطرح على المسرح مشاركة

واعية وغير مخدرة ليكون له بالتالي دور الايقاظ وربما التحفيز نحو العمل الايجابي الجاد الذي يدعو اليه المسرح بأسلوبه الفني ومحتواه الممتع المبهج .

□ ما هي الايديولوجية التي يجب أن يتبناها المسرح العربي ؟

ج ـ في بداية حديثي قلت ان مسرحنا هو مسرح الشعب وانا ضد اي اتجاه في أن يكون المسرح للخاصة دون العامة لانني اؤمن بالتقدم وبالتطور الحتمي الذي لا بد أن يكون وأن يكون المسرح من هذا المبدأ مواكبا ومسايرا ومساهما في حركة التغيير لانساننا العربي وتحقيق مستقبله المنشود وطالما أن هذا الايمان بالتطور موجود يجب أن نستمر في هذا الايمان بالتقدم وذلك منطلقنا في الحياة وفي المسرح .

□ ما هو الشكل الانسب الذي يجب أن يقدم المسرح العربي أعماله من خلاله ؟

ج ـ أنا أعتبر الشكل المسرحي مسألة تنطلق هي الاخرى من مضمون العمل المسرحي لذاته فليس هناك انفصام أو انعزال بين الشكل والمضمون بقدر ما هو تلاحم لا بد من تواجده كي يصبح العمل أكثر فنية وأعلى مستوى ومن هنا تكمن قدرة الفنان في اقناع المشاهد وايصال فكره اليه .

وهناك مسألة هامة في هذا النطاق يجب أن ننبه اليها بل يجب علينا ألا نبتعد عن الناس بحجة فنية أنه يجب على المسرح أن يقترب منهم وأن يجذب اليه الناس في مكان مجتمعهم وأن نراعي ظروفهم و طبيعة حياتهم ولو اقتضى الحال أن يقدم عروضه بمصانعهم .

□ لماذا اخترتم مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل ؟

ج ـ ان مسرحية بغداد الازل حينما اختارها المسؤولون لتشارك في المهرجان الثقافي العراقي الاول بالجزائر الشقيقة قد روعيت فيها عوامل عدة منها أن المسرحية تعتمد التراث العربي أساسا لها في التعامل المسرحي وأعتقد أن هذا يساعد أو يساهم بشكل متواضع في حركة التعريب التي تعمل من أجلها الحكومة الجزائرية في الوقت الحاضر .. ثانيا كانت المسرحية قد فازت كأحسن انتاج لموسم عام ١٩٧٣ و ١٩٧٤ ونجحت نجاحا كبيرا .

ولقد سبق لنا ان شاركنا في اكثر من مهرجـان وكنا نفكر بصدق في مشاهدة الجزائر وقـد تحققت هذه الامنية ووجدنـا فيها جمهورا مسرحيا حيا ويملك ذوقـا رفيعا في التفاعل مع العمل المسرحي .

(« المجاهد » الجزائرية ٢٣/٥/١٩٧٥

تجربة تنتظر التطوير

(١)

هذه هي المرة الخامسة التي يقام فيها مهرجان الفنون المسرحية في دمشق وهي المرة الثالثة التي يشارك فيها العراق . شارك في المرة الاولى بمسرحية الحصار لعادل كاظم ، باخراج بدري حسون فريد وتقديم الفرقة القومية عام ١٩٧١ وشارك في المرة الثانية بفرقتين : الفرقة القومية بمسرحية الطوفان لعادل كاظم أيضا باخراج ابراهيم جلال ، وفرقة المسرح الفني الحديث بمسرحية « أنا ضمير المتكلم » سيناريو واخراج قاسم محمد وشارك في هذا العام بمسرحية « البك والسائق » بونتيلا وتابعه ماتي – تعريب صادق الصائغ واخراج ابراهيم جلال وتقديم الفرقة القومية وعدد من الضيوف : يوسف العاني ، قاسم محمد ، محسن العزاوي .. وقد أجمع النقاد والكتاب والمعنيون في المسرح بأن « البك والسائق » كانت أحسن عمل قدم خلال المهرجان، وراح بعضهم يؤكد انها أحسن عمل قدم خلال المهرجانات الخمسة التي أقيمت في دمشق .

ومع ما أحرزه المسرح العراقي من نجاح ولا سيما في المهرجان الاخير والذي يؤكد توافر الامكانات الجيدة الجادة فيه والتي تستطيع أن تواجه جمهورا واسعا في أكثر من بلد ، مع كل ذلك يظل مهرجان دمشق منبرا يلتقي فيه المسرحيون العرب ليقولوا ما عندهم . أو ليعرضوا ما عندهم – بكلمة أدق – مشيرين الى موقعهم في خارطة هذا المسرح باحثين بعد ذلك عن سبل تطورهم ملتمسين أخيرا مكانهم في المسرح العالمي وهذا يتطلب أن يصار الى صيغة ناضجة لهذا المهرجان ،

لا سيما انه الوحيد الذي ظل طيلة السنوات الخمس يحشد طاقاته لدعوة الفرق المسرحية العربية في ارض دمشق وعلى مسرحيها المتواضعين: مسرح الحمراء والقباني .

وعندي أن مهرجان دمشق لم يطور تجربته (مع الاسف) بل راح كما بدا لنا في المهرجان الخامس ، يسير متعثرا متلكئا تكاد السلبيات تلفه من كل صوب .

فاذا ما لاحظنا أن عددا غير قليل من الاقطار العربية قد اعتذر عن الحضور بسبب أو بآخر لاحظنا في الوقت عينه ظاهرة التمييز غير المقنعة وغير المقبولة بالنسبة لبلد دون آخر ..

صحيح أن امكانات بلادنا العربية وقدراتها المسرحية ليست على مستوى واحد ، لكن فسح المجال يجب أن يظل كذلك متلائما مع تحكم الامكانات في أقل تقدير .. فمثلا : أعلمتنا مديرية المسارح بأن شروط المهرجان هذا العام غير قادرة على استضافة أكثر من فرقة واحدة ، وهي لا تقبل بغير مسرحية واحدة لكل بلد .

وبهذا الشرط شارك العراق بمسرحية « البيك والسايق » فقط .. فماذا تبين لنا ؟ شاركت مصر بفرقة مسرح الجيب .. لا بمسرحية واحدة وانما بمسرحيتين « ثلاث بنات » و « غول أنجولا » . وشاركت أيضا بمسرحية « وشم السبع » قدمها لفيف من المسرح القومي .. سناء جميل محمد دفراوي وغيرهما .. ثلاث مسرحيات عبر فرقتين .. هذا في قطاع الدراما .. أما في مجال الرقص الشعبي فقد قدمت فرقة رضا عروضا راقصة .

فرقة الموسيقى العربية تقدم منوعات موسيقية من لبنان قدمت فرقة ميشال نبعة مسرحية « الستارة » وكان من المقرر أيضا أن تقدم مسرحية « تحت رعاية زكور » لفرقة ريمون جبارة من لبنان أيضا ولا نعلم علماً مؤكدا انها استطاعت أن تصل للمهرجان بعد الاحداث الدامية التي حدثت على أرض لبنان ؟!

وأشير بعد ذلك في برنامج المهرجان الى ما يلي : « عروض لفرق عربية أخرى ! » .

ثم :

« يرافق عروض المهرجـان ندوات ولقاءات مع شخصيات فكرية وفنية عربية » .

وبكل اسف لـم تتحقق هذه اللقاءات الا نتيجة مبادرات فرديـة لمناقشة هذا العمل المسرحي أو ذاك .. بل لم تعقد أية ندوة تلفزيونية لبحث موضوع من المواضيع التي تهم مسرحنا العربي ، أو لرصد بعض ظواهره ، علماً بـأن المهرجان قد ضم عدداً غير قليل من رجـال المسرح المعروفين .

والواقع ان الملاحظة التي أوردتها حول تحديد عدد الفرق القادمة من العراق أو تحديد العروض المسرحية للعراق هي نتيجة لواقع لم ألمس له مثيلا من خلال عروض المهرجـان ولأكثر من بلـد ، والتقيد به أدى الـى حصر الامكانـات العراقية المشاركـة .. وهي مسرحية « البيك والسايق » فقط ..

كان بالامكان أن تشارك الفرقة القومية للفنون الشعبية بعروض لا أشك في امكانـات نجاحها الباهر .. وكان بالامكان أن تشارك فرقـة مسرحية أخرى غير الفرقة القومية .. كفرقة المسرح الفني الحديث ، فقد تهيأت فعلا للمشاركة بمسرحية « هاملت عربيا » كتجربة جديـدة في مسرحنا ، وكان بامكانها كذلك المشاركة بمسرحية « نفوس » كنموذج لنقل مسرحية عالمية هي مسرحية « البرجوازيون » وتطويعها لواقعنا .

مثل هذا التعدد في العرض المسرحي يمكن أن يرسم صورة شبه كاملة لتعدد امكانـاتنا ويعكس في الوقت ذاته نماذج جيدة من مختلف الاتجاهات المسرحية .. فكم كان جميلا لو شـاهد الجمهور السوري مثلا عملين من المسرح العالمي مختلفين تمامـا مسرحية مـن برشت .. ومسرحية من شكسبير تؤدى كل واحـدة منها وفق مدرستين مختلفتين تماما ، ومن ممثلين متعددين قـد يمثلون أكثر من جيل ويقدمون ـ كما قلت ـ أكثر من نموذج من الاجـادة الفنية .

انني آمل أن يكون المجال أرحب في المهرجان القادم للاعمال الجيدة التي تتقدم الى المهرجـان وأن يعمل كل بلد على الانتقاء والاختيار وأن يقدم أكثر من نموذج لأكثر من فرقة لكي يحقق الفـائدة المرجوة مـن المهرجان ، لا أن يصدر البعض أعمالا بائسة فقيرة تعود بك عشرين عامـا الى الوراء كما حصل لفرقة مسرح الجيب المصرية حين قدمت مسرحية « ثلاث بنات » !

(٢)

ليس من الممكن اطلاقا مشاهدة العروض المسرحية كافة لأي وفد من الوفود المسرحية المشاركة ، فلا الدولة المضيفة (سوريا) باستطاعتها ان تتحمل تكاليف كل الوفود لهذه الفترة الطويلة ولا بامكان الوفود بما لديها من أعمال أن تبتعد عن بلدها مدة شهر كامل .. لذا تظل المشاهدة مقتصرة على بعض هذه العروض وقد لا تزيد عن مسرحية واحدة او مسرحيتين .

لم يكن حتى وصولنا دمشق عمل أثار الاهتمام غير مسرحية « الستارة » اللبنانية لفرقة ميشال نبعة ، وبعد أن عرضنا مسرحية « البيك والسايق » اعتبرت هذه المسرحية خير عمل قدم خلال المهرجان بسنواته الخمس !..

أما العروض الاخرى فقد تباينت مستوياتها واختلفت فلم تكن الفرق المصرية المسرحية قد وصلت بعد ، وكان هناك ترقب لانتاجاتها ، سيما وأن فرقة مسرح الجيب الطليعية كانت احدى هذه الفرق القادمة . وكذلك الفنانة الكبيرة سناء جميل مع عدد من أعضاء المسرح القومي .

قبل هذه العروض قدمت فرقة مسرح « أوال » البحرانية مسرحية « سبع ليال » ولم تسمح لي ظروفي ولا وقتي بمشاهدتها . الا أن اعجابا كاملا بها قد عبَّر عنه النقاد والمسرحيون السوريون الذين شاهدوا العرض ، مؤكدين جديته أولا وبساطته وعفويته وفكرته الخيِّرة ثانيا .. وليس أكثر من ذلك ما نطالب به المسرحيين في البحرين الشقيق وما زال مسرحها في أول الطريق .

فرقة مسرح الجيب

قدمت فرقة مسرح الجيب المصرية مسرحيتين .. الاولى مسرحية حكاية « ثلاث بنات » ، تأليف جمال عبدالمقصود ، واخراج محمود الالفي .

والمسرحية كانت عرضا لم يثر في نفس المشاهد ولا في ذهنه أي اهتمام ، فمع أن القصة كما بدا لنا من أول وهلة تريد أن تقول شيئا ذا قيمة عن فترة الاحتلال الانكليزي في مصر .. عبر ثلاث بنات من أحياء فقيرة ، وان الكاتب والمخرج قد قالا قولا جميلا في برنامج المسرحية ،

الامر الذي جعلنا نتوقع معالجة جديدة وتكثيفا فنيا لأحداث الحكاية وتناولا فيه جدة او ابتكار يلفت النظر اليه .

كل هذه التوقعات جاءت مخالفة للعرض المسرحي الذي لم يعد كونه عرضا « تلفزيونيا » لمشاهد قصيرة تتتابع علينا بعجالة .. ليفصل بين مشهد ومشهد « ظلام » لا لزوم له .. ممزوج بضربات موسيقية صاخبة الى حد النفرة والنرفزة .. لقد كنا باختصار أمام أي مسلسلة مصرية تناولت فترة الاحتلال الانكليزي لمصر بالطرح ، وهكذا لم يترك فينا مضمون المسرحية ـ كما أشرت ـ أي أثر ذا قيمة . فظلت القاعة تفقد المشاهدين شيئا فشيئا حتى بدت شبه فارغة في نهاية العرض !

المسرحية الثانية : « الغول » ، تأليف بيتر فايس ، اخراج أحمد زكي ، ترجمة د. يسري خميس ، الصياغة الشعرية فؤاد حداد .

يكشف بيتر فايس في مسرحية « الغول » أو « أنشودة غول لورتيانيا » ، طبيعة علاقات القوى المختلفة في مساندة الاستعمار كحقيقة سوداء في تاريخ البشرية ، موضحا بشكل علمي الدوافع التي تحرك هذه العلاقات ، والفئات المختلفة التي تقف خلف هذا النظام وتسانده وتعمل على تثبيته ، والاقنعة الشفافة التي يرتديها ممثلو مصالح المستفيدين .

المسرحية تصور العلاقة بين الغول « الاستعماري » وكل من يقف خلفه من رجال دين مزيفين وسلطة غاشمة وفرق بوليس وأصحاب شركات واحتكارات عالمية ، ومواطنين خونة .. وبين الشعب الفقير المثابر المرهق برجاله ونسائه واطفاله تعرض الصراع غير المتكافىء بين منازل البترول اللامعة الفضية وبين أكواخ الاهالي المصنوعة من القش والصاج ، كاشفة فضيحة تقسيم الثروة .. معالجا اياها كفنان صادق وثوري أصيل . وفايس في هذه المسرحية يعود الى متابعة الملحمة الاصيلة ، والى معالجة قضايا الانسان كاشفا التراجيديا العصرية ، تراجيديا التطور التاريخي . فالحقيقة التاريخية والهدف التاريخي هو البطل الاساس في المسرحية .

هذه المسرحية سبق أن عرضت في القاهرة ونالت نجاحا كبيرا ـ كما قرأنا عنها ـ والحق ان « الغول » حين قدمت في دمشق أثارت اهتمامنا جميعا وأعادت الثقة مرة اخرى بفناني المسرح المصري الجادين

والمخلصين والواعين بعد أن اوشكت مسرحية « حكاية الثلاث بنات » أن تزعزع هذه الثقة وكم كان مثيرا أن تقف الفنانة المبدعة « مديحة حمدي » قرب مخرج المسرحية أحمد زكي وهي تبكي فرحا بعد أن تقدمنا لتهنئتهم بالنجاح .. وقفت لتصرخ : ما زال في مصر خير ! وما زال الخير في مسرحنا !

كان قولها مؤثرا فان الغبار الذي يلف المسرح عامة يكاد يضعف قدرات الخطوات الجادة فيه ، وتكاد اتجاهات وتيارات المسرح التجاري الرخيص تأخذ مكانتها برحابة وتكاد تلف كثيرا من اصحاب الكفاءات وتضيعهم في متاهاتها وتخلبهم ببريقها الوهاج .

لقد شخّص الدكتور يسري خميس عمل المخرج أحمد زكي بقوله « لقد حقق المخرج الفهم الخاص لجمهورنا المصري ولنفسيته الخاصة ومزاجه الذي يستهدف الكوميديا لأسباب كثيرة . تناول المخرج المصري أحمد زكي ـ النص تناولا جديدا ـ محولا العمل الى كوميديا موسيقية » .

فالمسرح شبه عار ، يهيء من ديكوره البسيط الفرصة والمساحة الكافية لحركة الممثل الذي اعتمد عليه المخرج اعتمادا كاملا ، جعله يرقص ويغني منفردا وبشكل جماعي يساعده الكورال في جو أشبه بجو السيرك ، وايقاع سريع لاهث بعكس الموقف الكوميدي ، وقبل أن ينتهي الضحك ، يتحول الموقف الى موقف جاد وشديد الجد » .

والدكتور خميس يفسر أو يبرر هذا الاسلوب في التناول بتخفيف حدة جفاف المسرح التسجيلي ـ حسب تعبيره ـ .

والواقع أن المخرج أحمد زكي كان ذكيا فعلا وواعيا فعلا لكل خطوات عمله ، وانه استطاع أن يغني المسرح خلال العرض كله بحركة دائبة وأداء جيد الامر الذي منع المشاهد عن أن يغيب عنه لحظة أو يتيه بلا وعي .. ظل المسرح جذابا دافقا ومثيرا .. ومع ذلك أحسست وأنا أشاهد العرض مرتين أن الغناء والموسيقى وحتى الرقص قد ابتلع بعض ما كان مفروضا أن يبرز بوضوح من خلاله ، لا أن يكون هو العنصر الرئيس والطاغي سيما وأن القدرات التي تولت الاداء غناء وموسيقى ورقصا كانت قدرات جيدة جدا ..

وهذا طبعا لا يعني أن التمثيل كان رديئا ، بالعكس كان الممثلون

بصورة عـامة جيدين ومؤثرين فعلا . وكانت مـديحة حمـدي بصورة خاصة متألقة وبـارعة ، رقصا وتعبيرا وغناء .. ان هذه الفنانة طـاقة ذات قيمة كبيرة يعتز بهـا مسرحنا .

وكان احمد زكي ممثلا مسيطرا على شخصيته سيطرة تامة ومبدعا في كل المشـاهد ..

وظلت المجموعة برمتها ممثلات وممثلين تؤدي الدور بدراية وجهد ممتع وجميل ..

أقول .. مع ذلـك كله تمنيت الا يستغرق تحويل المسرحية ، كمسرحية تسجيلية ، الى مسرحية موسيقية ، أن يستغرق أجزاء هامة تمنيت ان تظل متألقة وواضحة وذات دلالة سياسية .

أمـا أن يكون هذا العرض ، عرضـا خاصـا بالجمهور المصري فتلك مسألة خاصة بالمسرح المصري نفسه وبجمهوره . لكن « الغول » برغم كل الملاحظات تظل جهدا ذا قيمة جادة ومخلصة جديرة بالتقدير والاعتزاز .

وشم السبع

تأليف عزت الامير ، اخراج حمدي غيث ، تقديم سناء جميل وعدد من أعضـاء المسرح القومي ، محمد الدفراوي ، انعام سالوسة ، عائشة سـالم ونـاهد حسين .

هذه المسرحية تعتمد على شخصية رئيسية واحـدة هي شخصية سناء جميل .. ومع أن النص يبدو منذ الوهلة الاولى معتمدا على هذه الشخصية الرئيسية ، تظل هناك متطلبات أخرى لا بـد من توافرها في العرض المسرحي لكي يكون العمل بعـد ذلك متكاملا .

هناك ، المخرج ، وهو حمدي غيث ، وهناك الانـارة والديكور ، ومـا اليهما ، ولـم نشاهد أي أثر من كل هذه العناصر .. كانت سناء جميل وحدها تقاتل الوحش .. وحش الوحـدة على المسرح والفراغ الذي لا تدري كيف تملؤه ، والديكور الفليظ الساذج الذي لـم يخدمها في شيء بقدر مـا قربنا من البدائية المسرحية .

والمخرج ــ كما بدا لي ــ كان قـد اعتمد ــ كما اعتمد المؤلف ــ على ممثلة مبدعة كبيرة كسناء فترك لها كل شيء ، ويبدو لي أيضـا ان

اعتزاز سناء بشخصيتها وقدرتها ، قد جعلها تحمل هذا العبء .. ونجحت فيه فعلا لكنه نجاح كلفها غاليا .. الجهد المضاعف ، والمعاناة المضاعفة ، وهذا ما يؤثر على فنية العمل في النهاية .

كانت سناء ـ كما قلت لها ـ مجاهدة ، وكان محمد الدفراوي فنان المسرح المجيد الذي تحمّل العبء مع سناء خلال أربعة أيام فقط . كان مقنعا في شخصيته وقادرا على ان يقف امام سناء بكل جدارة .. وهكذا ادى الاثنان وزملاؤهما الاخران عملا كان يمكن أن يكون اكثر تأثيرا واعمق أثرا .

(٣)

من بين المواضيع التي يتناولها مؤتمر المسرح في الوطن العربي ضمن موضوع « الموقف الراهن في المسرح العربي » .. موضوع « اللقاءات والمهرجانات المسرحية المحلية » . ومن واجبي أن أقدم رأيي في هذا المجال ، ببعض الاقتراحات لتطوير مثل هذه المهرجانات متخذا من مهرجان دمشق المسرحي نموذجا لذلك ، معطيا المجال لمناقشة الاقتراحات بغية التوصل لأنجح النتائج فذلك هو السبيل الوحيد ـ في رأيي ـ لتحويل اللقاءات والمهرجانات الى وسائل فعلية ومساهمات جادة لتطوير مسرحنا العربي .

أنا لا أشك اطلاقا في أهمية المهرجانات والمؤتمرات والندوات المسرحية وأنا أقترح لكي يصار الى خير الصيغ ان يتم تنسيقها بين البلاد العربية اما عبر المراكز المسرحية في كل بلد ، أو بتشكيل رابطة يمثل فيها كل بلد بأعضاء يمثلون هم بدورهم الوجه الحقيقي لمسرحهم .. وبهذا التنسيق تصبح الندوات أو اللقاءات لا مجرد اجترار لآراء قيلت ودونت وحفظت في الارشيف لتتحول الى مواضيع متخفية لا أكثر ولا أقل .

وأنا ارى ان تتكون بعد كل ندوة لجنة متابعة تقع على مسؤوليتها مهمات مباشرة لتطبيق ما ورد في القرارات ، فبدون التطبيق تظل القرارات هي الاخرى مجرد كلمات ميتة ضائعة .. وقد يعترض البعض في أن كثيرا من المؤتمرين ليس بيدهم القدرة على التنفيذ وأن المسؤولين أو الرسميين هم الذين يقررون وهم الذين ينفذون ، وفي هذه الحالة

تحدد المسؤولية عليهم ، ما دام « المتابع » قد ادى دوره وعجز من أن يحقق قرارات الندوة او المؤتمر من خلال الرسميين او المسؤولين ، كي لا نظل نعيد التوصيات ونحمل واقعنا الرسمي على الاقل مهمة الاعتذار الدائم أو العجز المستمر في تحقيق القرارات او التوصيات .

مهرجان دمشق

لا نشك مطلقا في ان لمهرجان دمشق دورا هاما في تجميع العروض المسرحية من أكثر من بلد ، وتعريف الجمهور السوري - بالدرجة الاولى - بها .. وتعريف الضيوف بالاعمال المسرحية العربية التي يتيح وجودهم في دمشق مشاهدتها والتعرف عليها ، أضف الى ذلك تلك اللقاءات الحميمة التي تتم خلال أيام المهرجانات بين المسرحيين انفسهم أو بينهم وبين الكتّاب والنقّاد والمهتمين بشؤون المسرح .

ومع هذه الاهمية يظل مهرجان دمشق بلا سمات واضحة ، وتظل العروض متباينة لا يجمعها جامع سوى خشبة المسرح ، بل تتحول الى عروض متنافرة في المضمون من جهة وفي الشكل من جهة أخرى .
صحيح أن تعدد العروض وتنوعها مسألة لها أهميتها لكن الامر يتحول الى تخطيط أحيانا حين تقف في نهاية المهرجان لتحدد معالم مسرحنا العربي من خلال ما شاهدت فلا تستطيع الربط ولا تقدر على ضبط تلك المعالم !.

أنا أقترح ان يصار الى ما يلي :

١ - تحديد سمات محددة للمهرجان .. كأن يخصص المهرجان للمسرحيات المحلية (المؤلفة) فيكون العمل سورياً كله أو عراقيا كله .. النص والمخرج والمثلون ..

او أن يخصص على سبيل المثال للمسرحيات التي تعكس قضايا التحرر في العالم ، أو المسرحيات التي تتناول القضية الفلسطينية ، أو للمسرحيات العالمية .. فتتعرف بذلك على المستوى الذي يقدم فيه مسرحنا نماذج من المسرح العالمي ، كأن نشاهد في المهرجان مسرحيات لكتاب تقدميين لهم دورهم الكبير في المسرح المعاصر كبرشت أو بيتر فايس فتطلع على انتاجات مسرحية من الجزائر أو العراق أو لبنان لكاتب واحد .

وهكذا .

مثل هذا التحديد يجعل سبل البحث واضحة ويعطي المجال كاملا لنا لكي نتعرف بدقة ومن خلال التطبيق على امكانات كل بلد ما دام القياس يوشك أن يكون متقاربا في المعيار وبذلك تكون النقاشات والدراسات ـ كما ذكرت ـ أكثر دقة .

قد يثار اعتراض على أن بعض مسرحيينا في أكثر من بلد عربي غير قادر على المساهمة في اطار محدد فامكاناته لا تسمح له بذلك .. وهذا الاعتراض وارد ، لكن هذا لا يمنع من تقديم عروض خارج المهرجان نفسه فتلك مسألة أخرى .. كما انني أعتقد بامكانية تقديم عروض متنوعة من قبل البلد المضيف فذاك ما يزيد من غنى المهرجان وحيويته .

٢ ـ ان يخصص المهرجان عروضا عديدة كل عام لبلد عربي واحد • تتضمن نماذج من الاتجاهات المسرحية والمحاولات المتعددة فيه • أو نماذج من عدة فرق فنية تحمل سمات خاصة بها ، على أن يتم الاتفاق على البلد الذي سيخصص المهرجان العروض الخاصة به مسبقا وقبل مدة لا تقل عن سنة واحدة .. وأن يتحمل البلد المشارك بجزء من التكاليف اللازمة وأن تستمر عروض البلدان العربية الاخرى اضافة الى ذلك . أما اذا ضاق المهرجان بهذه الكثرة من العروض فلا ضير في أن يقيم كل بلد مهرجانا خاصا به وأن يدعى اليه النقّاد والمعنيون بالمسرح من مختلف البلدان العربية ومن أقطار أخرى للاستفادة من وجهات نظرهم فيما يقدم .

وان تهيأ ندوة خاصة حول مسرح ذلك البلد ومناقشة امكانات تطويره .

وان يتم الربط ـ كل عام ـ بين حصيلة العروض السابقة واللاحقة من أجل البحث عن السمات التي يمكن الانتفاع بها لايجاد ملامح مسرح عربي واحد .

٣ ـ اذا لم يكن في الامكان تحقيق المقترحات التالية فأنا اؤكد على ما يلي :

أ ـ ضرورة اختصار فترة المهرجان ـ مهرجان دمشق ـ الى اسبوعين أو عشرين يوما كحد أقصى ، على أن ينتفع من المسارح الاخرى المتوفرة في دمشق كي يكون بالامكان مشاهدة معظم العروض

من قبل المساهمين في المهرجان من جهة واقتصارا للتكاليف والجهود الادارية من جهة اخرى .

ب ـ ان يقدم موعد المهرجان عن موعده الحالي كأن يبدأ في ١٥ آذار .. أو الاول من نيسان تجنبا لموجات الحر التي تؤثر على راحة الممثلين والمشاهدين معا .

ج ـ أن يتم تقديم أكثر من عرض واحد ـ ماتنيه وسواريه ـ ففي ذلك مجال واسع لمشاهدة العروض كلها .

د ـ يقتصر على العروض المسرحية فقط فبذلك ينتفع من الوقت والمسرح لفرق الفنون الشعبية أو الفرق الموسيقية كما لاحظنا في المهرجان الخامس بدمشق .

هـ ـ أن تختار لجنة خاصة عملين من الاعمال الجيدة التي تقدم في المهرجان كي يعمل على أن تجوب معظم البلاد العربية للتعرف عليها وفق خطة يتم التعاون عليها مع الجامعة العربية .

و ـ من الضروري تكوين ادارة خاصة بالمهرجان تكون متفرغة له فقط ، وتبدأ عملها بعد انتهاء المهرجان من أجل المهرجان القادم ، كي يكون تنظيم المهرجان وتنفيذه جيدا وبلا ارتباك كما هو ملاحظ الان .

تجربة ناجحة جديرة بالاعتزاز

حين اختيرت مسرحية ((بغداد الازل)) لتشارك في الاسبوع الثقافي العراقي في القطر الشقيق الجزائر ، لم يكن بيننا وبين موعد اقامة الاسبوع الا أيام قلائل . وكان لا بد من اعادة البروفات ، سيما وقد تغيرت بعض العناصر التي سبق لها وشاركت في تقديم المسرحية قبل أكثر من عام .. كما كان علينا أن نعطي لكل ممثل أكثر من دور لنختصر العدد وفق متطلبات السفر وضروراته . ابتدأ العمل .. والحماس على أشده وشددنا الرحال فجر يوم الجمعة المصادف ١٩٧٥/٥/١٠ .

وعند الوصول أعلمنا ان الفرقة ستقدم المسرحية في مدينة عنابة يوم ٥/١١ وعلينا أن نسافر مساء نفس اليوم أي في يوم ٥/١٠ .. ولا مجال اطلاقا لتغيير الموعد ...

ودارت في رؤوسنا الافكار وبرزت كلمة ((مستحيل)) ترتسم أمامنا .. سيما ونحن لا نعرف شيئا عن مسرح عنابة ومعنا ((مواد)) الديكور فقط وليس ((الديكور)) ولا بد من صنعه هناك وهذا أمر يحتاج على الاقل الى يوم واحد من العمل المتواصل .. وعلينا نحن أن نتمرن ولو مرة واحدة على المسرح لكي نعرف كيف نتحرك ونطوع انفسنا عليه .. ثم دار ((شريط)) الافكار هذا وأجلنا اتخاذ القرار .. فنحن متعبون ، لم ننم الليلة كلها ولم نخلد للراحة النهار كله حين وصلنا مدينة الجزائر ، فقد كانت الطائرة تنتظرنا لتقلنا الى عنابة في السابعة مساء ـ أي في العاشرة ـ حسب توقيت بغداد .. وقررنا مبدئيا أن نسهر الليل كله في صناعة الديكور ونحاول ظهر اليوم التالي اجراء بروفة بسيطة قبل العرض . وقبل اقلاع الطائرة بدقائق أعلمنا ان الطائرة التي ستقلنا

ليس بمقدورها شحن أدوات الديكور . لأن احجام الصناديق لا تستوعبها الا طائرة تقلع صباح اليوم الثاني .. وتحول موقفنا الى نوع من « السهوم » الذي لا ندريه ..

في عنابة .. استقبلنا بحرارة من قبل احد المسؤولين الاداريين في المسرح « الجهوي » حيث رحب بنا وأبدى منذ اللحظات الاولى كل الاستعدادات للتغلب على الصعوبات التي تقف في طريقنا .. فكان جوابنا واحدا « الديكور والملابس » .

□ أين هي ، في بغداد ؟

ـ لا في الجزائر .. وبعضها في بغداد مع الحقائب الشخصية التي لم تشحن في الطائرة التي أقلتنا الى الجزائر ..

□ ومتى يصل الديكور والملابس ؟

ـ غدا صباحا كما قالوا لنا ..

□ اذن سنستلمه وسنوظف « ورشة » النجارة وكل العاملين للعمل على انجاز الديكور في يوم واحد ..

ـ والبروفة ؟

قلت أنا : المهم أن نعرف كيف ندخل وكيف نخرج ..

وقال كاظم حيدر : سأكيف الديكور وفق ظروف المسرح .. وليس كما كان سابقا .

وقال قاسم المخرج : بسيطة « البروفة » غير مهمة .. المهم أن نصمم على تقديم المسرحية ولا نخيب أمل الاخوان هنا .. وأن نلتزم بالموعد المقرر للعرض ..

قلت للجميع : رأيكم ؟
قالوا : نقدم المسرحية في موعدها ..

* * *

وفي الفندق المريح الجميل نزعنا عنا بعض عناء التعب والانهاك وذهبنا الى المسرح فاذا بنا أمام ديكور جديد لا علاقة لنا به .. والعمل

متواصل .. وكاظم حيدر يؤكد ان الديكور سيكون جاهزا في الساعة السابعة .. اي قبل العرض بساعة ونصف الساعة .. وليس أمامنا الا نصف ساعة للبروفة ! لأن المشاهدين سيدخلون القاعة قبل الثامنة ..

سكتنا .. ونحن نرقب مراحل اكمال الديكور ونتسلم ملابسنا .. واغان عراقية تتعالى من خارج المسرح .. اغان جاء بها لفيف من اخواننا العراقيين العاملين في الجزائر واتفقوا مع واحد من أصحاب محلات بيع الاشرطة .. اتفقوا معه على بثها ليحولوا الجو المحيط بالمسرح الى جو عراقي بعد أن علقت صور المسرحية ولافتات تشير الى الاسبوع الثقافي العراقي في الجزائر فكان ذلك احساسا غريبا اكسبنا نوعا من الاعتزاز والبهجة ..

وتجمعنا قبل رفع الستارة ، وبعد ملاحظات سريعة من المخرج ..

قلنا أن مسرحنا في هذا اليوم مر بتجربة جديدة .. وما علينا الا أن نخرج منها بنجاح وأن نمتع المشاهدين ونوصل اليهم فكرة المسرحية ومضمونها بكل ابداع نستطيعه رغم التعب ورغم عدم اكتمال ضرورات كثيرة .

وحين تجمهر الناس في المسرح ووصلت همهماتهم الينا وأطفئت الانوار نسينا كل شيء .. التعب والسهر ، ووضعنا أمامنا شيئا واحدا هو أن تنجح العرض وأن يكون كل منا رقيبا على الاخر يساعده اذا ما وقع في خطأ ما .. وأن نحول العرض الى فرحة لنا .. وأن ننقل الفرحة ذاتها الى الجمهور وأن نؤكد نجاح التجربة . وحينما تعالى التصفيق في أكثر من مشهد وحين دوّت الضحكات في أكثر من مقطع ومقطع .. وحين انتهى العرض ووقف الجمهور يحيينا .. كنا نحن نضحك ودموع باردة كالثلج تتألق في عيوننا .. فقد مر مسرحنا بتجربة جديدة ونجح فيها .. وكان أول المهنئين مدير المسرح الجهوي أحمد أقومي الذي قال : لم اكن أتوقع ان أشاهدكم بهذا التألق ، كان العرض خلابا ومثيرا .. رغم كل ظروفكم التي عرفتها .. لقد غمرتني فرحة كبيرة لأنني تعرفت على وجه من أوجه المسرح العراقي الشقيق ..

بعد تجربة « عنابة » الملاحة ، كما يطلقون عليها والعرض المسرحي الذي دام ثلاثة أيام كان علينا أن نعود الى الجزائر ، وبنفس ظروف التوجه الى عنابة . توجهنا الى العاصمة ، نحمل ملابس التمثيل وحدها

تاركين كل معدات ومواد الديكور لتلحق بنا في اليوم الثاني ، أي في يوم العرض المسرحي ..

المسرح الوطني في الجزائر – واقصد به خشبة المسرح – يختلف كلياً عن المسرح « الجهوي » في عنابة .. حتى سعة الصالة في عنابة كانت تستوعب ..١٥٠٠ مشاهد . أما في الجزائر فيتسع الى ١٢٠٠ مشاهد .. وعلينا ان نباشر العمل صباحاً دون ان نمس مواد ديكور المسرح فهي ملك لهم ، وليس بمقدورنا بطبيعة الحال أن نقيم الاعمدة أو ان نصنع الاطر الخشبية .. المواد التي في حوزتنا هي وحدها مادة مسرحيتنا ..

وبدانا العمل وفق منظور جديد للديكور ومساحته ومداخله ومخارجه .. وحين جاء الممثلون الى المسرح واجههم ديكور جديد يحمل لمسات جديدة طوعت كلها وفق خشبة المسرح الجديد .

كانت الصعوبة في الجزائر العاصمة ، أن العمل كان يجري بشقين ، فنحن نهيء الانارة للمسرحية ، والتلفزيون يهيء انارته هو .. فقد كان مقررا – كما علمنا في آخر لحظة – ان تسجل المسرحية في العرض الاول في الجزائر . وهنا كان علينا أن نغير « مكياجنا » كذلك . فعدسة الكاميرا غير عين المشاهد .. ولا بد من التوليف بين الرؤيتين .. وتم الافتتاح وكأنه تجربة ثانية لنا ، وعدد كبير من الجالية العراقية تشغل قاعة المسرح .

فعلينا والحالة هذه أن نبقي النكهة العراقية في أجزاء من الحوار لكي نمتع ونشبع حاجة المشاهد العراقي من جهة وأن نعطي مرادفها الفصيح وربما كلمات جزائرية تعلمناها في مواقف يغلب عليها الطابع الكوميدي وكانت تجربة لبراعة الممثل ولقدرته في السيطرة والتركيز ..

قال ممثل مثلا :

– انا قشمر مالك ؟

يضيف اليها مباشرة :

– انا اضحوكة لك !

أو أن تقول « رشا » :

– الميت ميتي وأعرفه شلون محروك صفحه ..

تضيف مباشرة :

ـ اعرفه من نزلاء جهنم !

وهكذا سار الحوار « المبتكر » مع الحوار المثبت أساسا والمصاغ للجزائر بشكل لم يخل اطلاقا لا بالسياق المسرحي ولا بايقاع المسرحية بصورة عامة ..

لم يكن العرض الاول في الجزائر كما كنا نريد ، فقد افسد التسجيل التلفزيوني بعض مشاهد كنا نحرص على توفير الجو الكامل لها ، اضافة الى ايماننا بعدم قدرة المخرج التلفزيوني على نقل المسرحية بالمستوى المطلوب ان لم يكن قد شاهدها ، ولو مرة واحدة وسجل ملاحظاته عنها أو قرأ النص المسرحي على أقل تقدير . وحين شاهدناها على الشاشة بعد عدة أيام كان تقديرنا في مكانه بالرغم من نجاح المخرج في بعض المشاهد باعطاء القيمة الفنية ونقل التجسيد المسرحي نقلا حافظ فيه على الجو وعلى مضمون المشهد .. وعلى تحرك وتعبير واداء الممثلين .

في وهران .. كان علينا أن نقدم ثلاثة عروض .. من ٢٠ الى ٢٢ أيار .

هذه المرة أصررنا على أن يكون الديكور معنا .. وبالفعل شحناه . وفي وهران أخبرنا مدير المسرح ، عبدالقادر عفولة ، اننا سنعرض يوم ٥/٢١ في سيدي بلعباس ، ويوم ٥/٢٢ في وهران .. فكان علينا أن نبني ديكورا في مسرح سيدي بلعباس وآخر في وهران .. وأن ننتقل في يوم العرض الى هناك قاطعين مسافة ١١٠ كيلومترات للذهاب وان نعود بعد نهاية العرض الساعة ١١،٣٠ الى وهران ثانية لأن « الاندلسية » مكان سكنانا وهي مكان جميل مطل على البحر يبعد عن المدينة ٣٠ كيلومترا !

قررنا أن نبني الديكور في وهران قبل موعد العرض ما دامت مواده وأدواته معنا وما دام أمامنا يوم بلا عمل .. ثم نتوجه الى سيدي بلعباس ونشيد الديكور بنفس اليوم .. وبعد التداول مع مدير المسرح أعلمنا ان يوم ٥/٢٠ محجوز لعرض مسرحي ولمعرض للفن التشكيلي الفلسطيني ..

اذن المسألة هي هي .. بل أصبحت اعتيادا وتقليدا .. أن نتوجه الى المسرح صباحا لعمل الديكور .. ومساء لتقديم المسرحية ..

وفي يوم ٥/٢١ كان الديكور بسيطا جذابا يتلاءم كل الملاءمة مع مسرح سيدي بلعباس ، ورغم عناء السفر الذي استغرق اكثر من ساعة

ونصف الساعة كـان العرض سريع الايقاع فـارضا نفسه على جمهور الحاضرين . عدنا بعد منتصف الليل الى وهران لنستعد الى اليوم الثاني في مسرحها وليكون آخر عرض مسرحي لنا في مدينة وهران وفي القطر الجزائري الشقيق كله وفق الخطة التي رسمت لنا وكان عرضا مثيرا وناجحا الى اقصى درجـات النجاح .

هذه التجربة في الواقع كانت رغم عنائها ورغم الجهد الذي بذلناه فيها تجربة جديدة وغنية ، ونحن سعـداء لأننا خضناها اولا ولانها كانت – في تقديرنـا – ناجحة ثانيا . لكن الحديث في هذا المجـال يحتاج الى شيء من التفصيل وتدوين ملاحظات أظنها جديرة بالاهتمام من قبلنا ومن قبل اي قطر شقيق او صديق نقيم فيه أسبوعـا ثقافيا مشابها لما قمنا به في القاهرة والجزائر .

□ كان توزيع النشاطات الفنية في أكثر من مدينة وفي آن واحـد ظاهرة لها صداها وسعتها وأهميتها وكم كان جميلا أن تجـد في يـوم واحد أكثر من فعالية فنية عراقية في أكثر من مدينة .

في الجزائر – الفرقة القومية للفنون الشعبية ، في عنابة – فرقة المسرح الفني الحديث ، في وهران – فرقة المنوعـات الفنية اضافة الى المعرض الرائع للفن التشكيلي العراقي وصور الاطفال .. وعرض الازيـاء والمحاضرات الثقافية الاخرى .

□ كنت أفضل الا تسجل أية فعالية فنية الا في اليوم الاخير وألا تبث في التلفزيون الا بعـد انتهاء الاسبوع الثقافي ، وأن يسجل فيلـم اعلامي شيق عن عموم الفعاليات ليعرض في التلفزيون .

فعند عرض فعاليات الفرقة القومية للفنون الشعبية في التلفزيون أثر تأثيرا واضحا على بقية العروض الاخرى في ذلـك اليوم ، لأن الناس آثروا التفرج على هذه الفعالية بدل الذهاب الى المسرح لمشاهدة الفعالية الفنية الاخـرى التي تقـدم في وهران أو عنابـة .. اضافة الى أهمية مشاهدة العروض من قبل المخرج والفنيين قبل تسجيلها – كما سبق وذكرنـا – .

□ لقد حصل تزاحم في الفعاليات الفنية في بعض الايـام بحيث أنك تجـد أن عرض الازياء ومحاضرة الدكتور خالد الجادر ومسرحية بغداد الازل تقـدم كلها في يوم واحد .. وأن اختلف وتفاوت وقت العرض .

لكن ذلـك يبقى عاملا من عوامل تخفيف الاقبال على احدى هذه الفعاليات .. اضافة الى أن مسرحية جزائرية « حمام ربي » عرضت لأول مرة في نفس اليوم الذي عرضنا فيه مسرحيتنا في المسرح الوطني وبنصف قيمة تذكرة مسرحيتنا .

□ لقد حاولنا اقناع اخوتنا الجزائريين ان يغيروا وقت العروض المسرحية والفنية .. فبدلا من الساعة الثامنة والنصف ـ والواقع ان العرض يبدأ في التاسعة ـ بدلا من هذا الوقت ، كنا نرجح أن نعرض في الساعة السادسة والنصف وربما أقل من هذا الوقت لأن الناس هناك يخلدون الى بيوتهم مبكرين اضافة الى أهمية اتـاحة الفرصة للطـلاب والطالبات لمشاهدة العروض الفنية .. لكننا لـم نوفق في ذلك .. وهذا مـا أثّر بالفعل على قلة الجمهور في بعض الايـام بالـرغم من تـأكيد المسؤولين على المسرح بـأن هذا العدد الذي جـاء للمسرح يفوق العدد الذي يأتي الى مسرحهم عـادة ، سيما في عنابة او وهران .

□ من الضروري جدا أن يسبق الاسبوع الثقافي تحضير لا تقل مدته عن شهر كامل ، وأن يتم اختيار الفعاليات والفرق الفنية كذلك في عين الموعـد ، وأن يشارك في تثبيت البرنـامج فنان له صلة واطلاع بمتطلبات الفرق الفنية ، كي يسهل العمل ويوفر الامكانات الضرورية لها كما حصل في الاسبـوع الثقافي في مصر العربية .. وأن يتم تنسيق مسبق يلـزم الطرفين الشقيقين بالبرنامج الذي ثبت كي لا يحصل ارتباك في المواعيد من جهة ، وفي تقـديم الفعاليات من جهة أخرى .

□ الذي أسعدنـا وأبهجنا حقا أن يأتي الاسبوع الثقافي العراقي في فترة يعمل المسؤولون في الجزائر على تبني مبدأ « التعريب » والسعي من أجل تثبيت أسسه العلمية ، وارسـاء قواعده التي تحقق الهدف منه دون أن يـأخذ سبيلا آخر ، يتناقض مع جوهر الفكر والتراث العربيين المرتبطين بالتراث الانساني المتقدم ..

وقـد كانت مسرحية « بغداد الازل » الذي جـاء بها وفد العراق ، علامة من علامات التأكيد على أهمية التراث العربي وامكانـاته في اغناء الحياة الجديـدة بالقيم الانسانية والتقدمية وقـدرته على مواكبة روح العصر ، واعتباره قـاعدة لمنطلقات في الحقول الثقافية والفنية . وكـان ذلك مساهمة متواضعة من وفدنـا العراقي الذي شـارك في الاسبوع الثقافي .

□ لقـد التقى فنانونا ـ لاسيما المسرحيون ـ بجمهور جديـد يختلف كل الاختلاف عن الجمهور الذي اعتاده في بغـداد او في المحافظات الاخرى .. وتلك مسألة هامة تعطي لفناننا القدرة على التلقي غير المتوقع من جمهور يختلف عن جمهوره الذي اعتاده لسنوات طوال ويكسبه فـي عين الوقت قدرة السيطرة في الاداء من جهة ، والتغلب على ظواهر منه ـ أي من هذا الجمهور ـ غير متوقعة ، من جهة أخرى .

□ لقد كانت هذه التجربة ذات أهمية سواء في الايجـاب أو في السلب ، ستزيدنـا خبرة ، وتعطينا درسـا في التحرك منذ أول خطوة نخطوها لاقـامة أي مهرجان ثقافي في أي بلـد شقيق أو صديق وحتى آخر يوم فيه .. والى نجاحات أخرى ..

بمناسبة احتفالات
يوم المسرح العالمي الرابع عشر
مسرح الأنفع والأرفع والاجدى

قبل أسابيع التقيت بشاب يتطلع في وجهي باسماً ، وقال لي أتعرفني .. قلت بعد أن تأملته .. لا .. لا بد أنك من رواد المسرح .. قال .. أنا من رواد المسرح فعلا لكنني اليوم أعمل في المسرح في محافظة تبعد عن بغداد بساعات .. أحببت المسرح صغيرا لكن الفقر كان يقيدني فلا تجرؤ قدماي على دخول قاعة العروض المسرحية .. لقد وقفت ذات يوم أمام باب المسرح .. ولم يكن بجيبي المبلغ الذي يؤهلني لدخوله .. لقد رأيتني مترددا وقلت لي « تعال شبيك » ..؟ – أي ماذا بك ؟ – .

وحين عرفت السبب أدخلتني المسرح مجانا .. وجلست في الصفوف الامامية بزهو وشاهدت المسرح وأصبحت منذ ذلك اليوم « معميلا » له .. وتحولت الى عامل فيه لم أفارقه ما حييت ..

لم أقل شيئا .. ظللت أتأمله بحب عميق ..

قال : كان ذلك قبل أكثر من عشرين عاما .. ربما لا يبدو علي انني تجاوزت الثلاثين .. أنا لا أشعر بالكبر .. وهكذا يقولون عن الفنان الذي لا يكف عن العطاء .. انه لا يكبر .. أنت أيضا تبدو أصغر من عمرك ..

ولم اقل شيئـا .. بل قرأت في وجهه كـل السنين .. واحببت تفاؤله .. واغنتني حيويته الفذة واستعدت الحادثة البسيطة .. ان يدخل انسان الى المسرح بالمجان .. ان يتحول المسرح الى قيمة حقيقية ينالها الانسان كلما عنت حـاجته اليها ليس غريبا اذن ان يكـون سعر التذكرة في مسارح الدول التي تعطي الانسان قيمته ومكانته وتعنى بفكره وحياته ومستقبله ، ليس غريبا ان يكون سعر التذاكر اقرب الى المجـان قياسا الى سعر التذاكر في بلدان أخرى تستغل الانسان وتعبث بفكره وتميت قيمه وتدوس كرامته ..

العالم صغير ايها السادة .. فلم تعـد الحقيقة سرا مجهولا يختفي عن الانظـار .. كل نسمة ريح خيرة تهب في أرض خضراء تجـد صداها هنا وهناك .. وكل جرح دام يسيل بشرف على قمة جبل أو في واد عميق أو سهل منبسط .. يعطي لتراب العـالم كله دفء الكفـاح والنضال المتواصل لانسان هذا العصر ..

هكذا هي الصورة كما أراها اليوم ، يتأملها الانسان فيرى آفـاقها الخيرة الرحبة .. تحولات جـادة عميقة تمس حياة الانسان . انها صورة زاهية حلوة .. حديقة ترسمها زهور النرجس والياسمين والقداح .. أرض تطرزها ألوان زاهية أسرة تملأ العين والقلب ..

انها صورة آذار بكل مـا فيه من خير وأمل وسلام ..

ومسرحنا أيها السـادة .. هو مسرح آذار ، مسرح الربيع ، فكيف سيكون لقاؤنـا اذن أيها المسرحيون ؟.. وكيف يكون تطلعنا اذن أيهـا الاصدقـاء ؟..

أغير الامل والحب والعطاء المتجدد الذي لا يقف عند حد ؟

أليس احتفالنا بيومنا عيد يذكرنـا كل عام بما قدمناه وبما سنقدمه غدا وبعد غـد ؟ أليس احتفالنا عـلامة متواضعة من علامـات تحويل المسرح ليكون قبلة للناس تأتيه بلا « تكلفة » ؟ ألسنا نحن المسرحيين شموعـا تزيل الظلمة وتمحو العتمة وتنير الدرب ؟ من هنا أيها الاصدقاء أقول لكم ، ان يوم المسرح هو يوم الزهرة حين تتفتح والنبتة حين تورق وعين المـاء البارد حين تتدفق لمـاعة كالفضة .

السنوات تطول أيها السادة .. لكنها قصيرة ، حين نقف أمـامها لنشاهد مـا فيها من أيـام كان لنا فيها دور اديناه بأمانة وشرف وابداع مخلص .

تبدو السنون قصيرة من خلال هذه الرؤية .

اتذكرون قبل عـام كامل التقينا .. تحدثنا قليلا وافترقنا ثم التقينا في مناسبات عديدة وعدنـا ثانية لنتحدث قليلا . عـام كامل مر على هذا اللقاء . فهل سنقول كلماتنا ونفترق ؟ انـا اقول : لا .

لن تفرقنا الدسـائس ، ولن يفـرقنا اختلاف في الراي مـن اجل البحث عن الانفع والارفع والاجدى . لا . لتكن أيدينا متشابكة من اجل خير ومستقبل هذا الشعب .. الشعب الذي احبنا واحببناه . احبنا لأننا فنانوه ولأننا صادقون معه ومخلصون له . أحبنا وتباهى بنا يوم رحنا نمثل مسرحنا العراقي في القطر العربي الشقيق مصر . فحققنا لمسرح هذا الشعب النجاح الذي كنا جديرين به . فماذا اذن أيها الاصدقـاء ؟ اليس غير الدعوة الى العمل المتواصل ، العمل المخلص ، العمل الـذي يلتقي في بـؤرة الالفة الخيرة مـن أجل اعلاء شـأن مسرحنا العراقي ، مسرحنا الجـاد ، مسرحنا الذي يغذي قلب وعقل انساننا ويمده بالامل الرحب والتطلع نحو الحياة الجديدة التي نعمل جميعا وبوعي كامل من أجل بنائها .

فهل أدى المسرح دوره كاملا في هذا المجـال . نقولها صراحة : لا . ولمـاذا لا ؟

ان الامـر يحتاج الى تفصيل في البحث والسبب ليس واحـدا . والامكانات ربما استطاعت أن تحقق مـا تريد قريبا حين يكـون للفرق مسارح عديـدة وحين تستمر المسارح بعمل متواصل لا تقطعه أشهـر طويلة .. وحـين يتم التعاون الذي أشـرت اليه بـين الاجهزة الفنية والفنانين ..

المسألة أيها الاصدقاء تحتاج الينا جميعا ، لنعمل وندعو الى العمل المتواصل بلا كلل من أجل اغناء مسرحنا بكل مـا يعود على هذا البلـد بالخير المحفز والعطاء البناء .. فلا عتب على أحـد بالذات أو على جهة بالذات اذا مـا وقع الخطأ .. بل العتب علينا جميعا حين نكتفي بالتفرج والثرثرة .. والنجاح يعـود علينا جميعا حين تناله فرقة مـن الفرق المسرحية سواء كانت فرقة أهلية أم فرقة تـابعة لمؤسسة حكـومية ، لا فرق بين مسرح ومسرح الا بالقدر الذي يحققه من نجـاح وما يضيفه من ابداع واجـادة ..

فنحن حين نحيي جهود الفرقة القومية وضيوفها على نجاحهم في القاهرة والاسكندرية فـان ذلك يعني اننا جميعا قـد نالنا شرف هـذا النجاح وكذلك الحال مع الفرقة القومية للفنون الشعبية ..

وحـين نحيي تجربة المسرح العمالي فـاننا قيّمنا هذه الظـاهرة الجديرة بكل اعتزاز واحترام ..

وحين نشير باعتزاز لتجربة المسرح الفلاحي فـان ذلك يعني ان آفاقا جديدة يمكن ان تجـد سبيلها في مسرحنا العراقي وسعة رقعته ..

وكذلك الحال في تجـارب المسرح العسكري .. وفي تجربة الشباب الجـادة التي تبنتها الفرقة القومية ، او التي تبنتها اكاديمية الفنون .. هـذه الظواهر وظواهر اخرى تلمع في آفـاق مسرحنا كتجارب مسرح الطفل ، أو نشاط مسرح المحافظات .. كل ذلـك يدعونا الى تنشيط فعاليات مسرحنا العراقي على عموم القطر .. وأن يعاد النظر بدور المركز العراقي للمسرح ليأخذ مكـانه الطبيعي في الحركة المسرحية كوجه ثقافي وفني ربما استطـاع المساهمة المتواضعة في هذا الشأن ، لا أن يكتفي باحتفال مسرحي هو في الواقع تظاهرة فنية لها قيمتها .. ثـم يفترق الشمل ليلتقي في عـام قادم مع تفتح أزهار آذار وتضوع أريجها ..

فلتتجدد اللقاءات .. وليزدد الحوار ويتعمق .. ولكم مـن المركز العراقي للمسرح كل تحية وأمل واعتزاز ..

الفن بين المباشرة والشعار

أصبحت بعض الامور في العمل الفني ـ المسرحي والتلفزيوني ـ بصورة خاصة من البداهة بحيث أن الحديث عنها أو تناولها نقديا أو الاشارة اليها بات أمرا لا جديد فيه ومن باب تحصيل الحاصل ٠٠ لنأخذ على سبيل المثال : « المباشرة » في طرح راي ما ٠٠ أو ورود « شعار » ضمن حوار شخصية مسرحية ، هذان الامران يظلان سمتين ينتقص من خلالهما العمل الفني ويتحول في نظر النقاد ـ على أقل تقدير ـ خطبة تلقى من على المنبر أو مقالة سياسية تنشر في جريدة ٠

هذا الفهم دون شك فهم صائب لو أن الامر كان فاقدا الاحساس الفني في العطاء .. لكن الذي حصل ويحصل في التناول النقدي ، غلواً ومبالغة تسلب من العمل الفني ـ أحيانا ـ صيفة العمل أو المضمون السياسي الذي لا بد من ولوجه أو تناوله ، بحيث أن الكاتب يضطر أحيانا الى تجنب « قول » ذي قيمة أو دلالة سياسية يؤمن بها ، وبكلمة أدق أن الشخصية المسرحية ذاتها من خلال تركيبها وبنائها تؤمن بالشيء نفسه ويمكن لها وهي شخصية معاشة فعلا أن تقوله أو تفعله في الحياة الاعتيادية ، في المقهى أو البيت أو مع صديق أو عبر جدل سياسي أو لمناقشة وجهة نظر مناهضة او مناقضة .

الامر يبدو وعند الكاتب في العراق فيه من الحذر والتهيب الشيء الكثير ، الامر الذي يؤدي أحيانا الى ضعف الشخصية المسرحية والى تفريغها من مضمونها السياسي الى الحد الذي قد يسطحها في بعض المناسبات .

كثيرة هي الامثلة في المسرح العالمي وكثيرة هي النماذج حتى في اعمال مسرحية عربية جيدة ، يطول فيها الحوار السياسي وتظل المباشرة قائمة في المخاطبة ، حتى تخلو أحيانا من أية قيمة أو سمات للصراع الدرامي .. مع ذلك لا تجـد الاعتراض قائما ضد هذه الحالات اطلاقا .

الشيء الذي أعتقده ـ وهو أمر قابل للمناقشة بطبيعة الحـال ـ أن الفرد العراقي ـ كما يقولون ـ سياسي بطبعه وهو مهما كان بسيطا يتحدث في السياسة بالقدر الذي يستوعبه ـ سلبا أو ايجابـا ـ خطأ أو صوابـا .. وتلك مسألة ذات علاقة بتاريخ العراق السياسي وبما مر بهذا الشعب من ظروف متباينة أصبحت القضايا السياسية وضرورة الاقتراب منها وفهمها والتحدث فيها تـارة أو التهرب منها والابتعاد عنها تـارة أخرى من الظواهر الشائعة والمألوفة ! حتى قيل أن أويقات الراحة هي الساعات التي تخلو الجلسات فيها من حديث السياسة ـ وهذا أمر ليس من الصواب في شيء ـ سيما والحياة قـد اختلفت وباتت السياسة هي محركها .. هذه السمة أعني الحديث في السياسة أو عنها ، ولكثرة مـا بـات من اسراف فيها ، أو ابتعاد عنها ـ كما أشرت ـ أسقط موقف الكاتب في تهيبه والناقد في رؤيته ، فالكاتب يتردد في كتابة حوار شخصية من شخصياته يتلاءم كل الملائمة مع الحدث الدرامي وينسجم مع منطوق ذلـك الحدث خشية أن يؤخذ الحوار مأخذ المباشرة « الشعارية » بالرغم من صدقه في التعبير ـ ككاتب ـ وايمانه بالموقف ومـا يتطلبه من قول أو فعل .

أذكر على سبيل المثال لا الحصر .. تمثيلية « رسـالة ! » التي كتبتها وقدمت من تلفزيون بغداد في آب ١٩٧٢ .. بعد تأميم النفط ، تناولت فيها بأسلوب مبسط فيه حـدة تارة وسلاسة تـارة أخرى .. المـوقف الباسل والحـازم الـذي وقفته الثورة ووقفه الشعب مؤمنا بالمستقبل مؤكـدا قـدرته على البذل المخلص متحملا كـل المصـاعب والمتاعب ..

وهذا طبعا مـا كنت اؤمن به ايمانـا كاملا لا تردد فيه ..! في التمثيلية عـدة شخصيات . منها شخصية كانت تعيش « العزلـة » لفترة طويلة .. لكنها بدات تتفتح شيئا فشيئا على حقائق جديدة تؤكد جدوى كل خطوة في درب الثورة الطويل .. متوجة هذه الخطوات بتأميم النفط . فكان لهذه الشخصية ، شخصية « الاب » .. أن يقف في صف

المتفائلين بالتأميم المستبشرين به الداعين الى الدفـاع عنه .

وكانت هناك شخصية أخرى ـ عامل ـ واع يؤمن بالثورة طريقـا للتغيير ، وبالتأميم خطوة صائبة لاعـادة « حقوق » سلبها الاستعمـار من الشعب .. فكان لكلا الشخصيتين موقف صريح من الاحداث ..

ولكي أكون أكثر وضوحـا اسجل مـا قاله « الاب » ـ حين انجلت رؤيته من خـلال الاحـداث التي توالت أمـامه صارخة معلنة جدواها وتأثيرها ـ في رسـالة الى ولديه :

ولدي العزيز فـائز ..
ولدي العزيز فوزي ..

ها أنـا اليوم أكتب اليكم رسـالة واحدة بنسختين ، ولا أدري الدافع الى هذا الجمع ، ربما لأن كلماتي واحـدة وربما لأنني أقول شيئا لا يمكن ان أقول غيره .

فبعد مسيرة سنوات وبعد مـد وجزر أجد نفسي انسانـا آخر ، خلعت عني كل سلبيات الماضي .. وارتديت رداء التفاؤل وشحنت ذاتي بكل مـا يدعو الى العمل والمثابرة والصمود ..

ثم يقول :

بعد هذه الرحلة الطويلة .. هل تصدقون أن أمكم تجلس يوميا الى « اقبال » وهي تقرأ لهـا افتتاحيات الجرائـد أو شرح لبعض قضايـا الساعة ؟

مـا أحلى يـا أولادي أن يعيش الانسان حياة متجددة كل يوم .. ومـا أحلى أن يحس بأنه يعمل شيئا ذا قيمة .

قولوا لأولادكم أن يشبوا وعيونهم الى الامـام متفتحة دائمـا .. فالمستقبل بهيج وسعيد ، لكن الحرص على بهجته وسعـادته أمر صعب لا بد وأن نتكاتف جميعا من أجل الحفاظ عليه !! أنـا أكتب هذه الرسالة لكم وربما قدمتها لكل الناس ...

وأسجل كذلك مـا قاله العامل « جبار » حين تفتقت موهبته في نظم الشعر عن قصيدة مستوحـاة من صلب الاحداث من جهة ومجسدة الصور من خلال عمله وآلته وبساطة تعبيره من جهة أخرى فيقول :

يــا حبيبه انــا جبار ..
أدزلج من ربيع العمر ورده
يــا حبيبه ..
ادزلج من شواطي النهر « سعــده »
واكولج اني يــا حبيبه ..
هذاك الحيد جبوري ..
أدير « الجرخ » ليكــدام
أفر « الويل » أعــدل الميل
أضب البرغي والمفتاح
أدير الدهن فوك « البستم » التعبان والمرتاح
وخلي الخير يتزايد ضوه وقداح
يــا حبيبه أنــا جبار
أزخ مطرة على مطرة : عرك صافي وأنا مرتاح
يــا حبيبه ولا يهمج
أنــا جبار ذاك الحيد
أناغي الآلة والمعمل
أناغي الفالة والمنجل
وأصيحن :
ذوله أهلي ، هذا أصلي .
عراقي للكشر قطمر
وأنت ؟
أنت هم مثلي عراقية ،
تكولين الارض أرضي ، النفط نفطي ..

* * *

كان في التمثيلية أكثر من هذه المواقف. عامل في معمل يتقدم لخطبة « موظفة » تبدو من خــلال العرف الاجتماعي السـائد غير طبيعية ، لكنها من حيث الاســـاس تلتقي معه فكريـــا ويربطهما رباطان : الحب والكفاح ، فيظل حديثهما في كثير مـــن الاحايين ممزوجـــا بين هذين الربــاطين : التقشف ـ آنذاك ـ والطموحـــات والامال الذاتية .. والمستقبل وحديث النفط والتآمر والاستعمار ، وكل مـــا يمكن أن يتردد من حديث عشنا

ظروفه ..

تلك الامور وغيرها اعتبرها البعض بعيدة عن الفنية واغراقا في المباشرة وترديدا للشعارات ..

كنت انا ككاتب ـ وكما ذكرت ـ مؤمنا بما قلت ، وبما كان يعتبره الغير شعارا . كنت مؤمنا بنجاح التأميم وكنت متفائلا لأنني من حيث المبدأ أعرف قدرات هذا الشعب الهائلة ، والشخصيات التي رسمتها منحتها كل مقومات هذا الايمان ، لهذا لم تعد ـ في نظري ـ تلك المباشرة ابتعادا عن الفنية في العرض ، ولم يكن طرحي للمقولات السياسية التي فرضتها ظروف الاحداث والمواقف شعارات مجردة ..!

وحين مرت الشهور .. وركعت الشركات تحولت الاحاديث التي رددتها شخصيات التمثيلية الى حقائق ناصعة وفاعلة ، تحولت النظرة الى ما كان يقال ، الى قول آخر ..!

الفرق ـ في رأيي ـ كان نابعا من الصدق في التعبير والايمان بالقضية ، مع توفر القدرة في الاقناع من جهة ، وعدم الثقة والاقتناع لدى الذين حسبوه مجرد شعارات أو مباشرة في المخاطبة من جهة أخرى .

ومن هنا يظل الخلاف والاختلاف قائمين .!

تجـربة رائدة

« أبو سعيد »

محاولتنا المسرحية في الخمسينات أثـارت اهتمام قطاعات واسعة من جماهير شعبنا .. وكان المثقفون بصورة خـاصة يعنون عناية غير عـادية بما تقدمه المجموعة الشابة في معهد الفنون الجميلة .. كـان كل شيء فيه يخالف المألوف الذي اعتاد معهد رسمي كمعهد الفنون تقديمه للناس .. كان كسراً للتقليد ومضامين جديدة فيها ضرب على وتر الازمات والمعانـاة الحادة التي كان شعبنا يعيشها في تلك الفترة .. وكـان اقبال الجمهور غير الطبيعي الى قـاعة المعهد هو بحد ذاته ظاهرة تلفت أنظـار الجماهير من جهة والمسؤولين من جهة أخرى !!

في تلك الايـام توثقت علاقتي به .. فقد كانت لقاءاتنا قبلها لقاءات سريعة مجرد حديثاعجاب أو ملاحظة ذكية عما كنا نقدمه ضمن فعاليات « جبر الخواطر » في كلية الحقوق بالرغم مـن تخرجي فيها وممارستي المحاماة .. كان هذا الشاب القصير القامة الحاد النظرات ـ رغم عويناته السميكة ـ يتحدث بحماس وبثقة غريبتين أحببتهما كثيرا وكنت أرجو زوجته ـ وهي زميلتي في كلية الحقوق ـ أن تزيـد من لقائي به .. ولم تكن لقاءاتنا بعـد ذلك بحاجة الى وسيط .. فقد أصبحنا أصدقاء عمر طويل .. بدأ بالاعجاب السريع لمـا كنا نقدمه واستمر عبر مسار الكفاح لسنوات وسنوات ..

كان يقول لي أحب التمثيل وكم تمنيت أن أكون ممثلا .. لكن مهنة التعليم شغلتني الى حـد كبير .. والتقيت به ذات يوم .. لـم أعرفه

اول الامر .. كان شاباً يرتدي « دشداشة » قصيرة ممزقة ويحمل بيده « طبقاً » فيه « حب » يركض ورائي وينادي .. « حب .. حب .. » ويبتسم !! تفرّست فيه .. فالوجه ليس غريبا لكـن « العرقجين » والشارب .. وكل شيء فيه ليس هو الذي أعرفه ..

قـال ـ عرفتني لولا ..؟

اوشكت أن أقول اسمه ..

قال : على كيفك .. ماكتلك آني أحسن ممثل ..!

كانت تلك الايـام من أشد الايـام ارهابـا وقسوة وكان عليه أن يختفي .

ضحك معي وسـألني بعجالة عن أشياء كثيرة ثم غـاب في زحمة الشارع يبيع « الحب » ويزرع الخير ويرسم الدرب مع رفـاق النضال الاخرين ..

والتقينا في ظروف أخرى .. نتدارس أحوال الشبيبة في عراقنا .. ونعمل من أجل أن يجتمع الخيرون في جبهة واحـدة وتعددت اللقاءات وتعددت حتى أصبح هذا المثقف حبيبا الى نفسي وقريبا مني ..

وافترقنا ...

وعلمت أنه يشتغل في سوريـا .. مدرساً في دير الزور أو فـي مـدينة أخرى .. ووصلت دمشق في عـام ١٩٥٧ وكان علي أن أهيىء البرنامج الفني لشبيبة العراق ليقدم في مهرجـان الشباب بموسكو عام ١٩٥٧ ..

وكنت أحـاول أن أحضّر بعض التمثيليات .. ونوفر الاغـاني .. والرقصات وكنا من القلة في الامكانات مـا جعلنا نزج في المعمعة فتيات وفتيانا لم يقفوا على مسرح وربما لـم يغنوا عليه في يوم من الايـام .. وكان علينا أن نقـدم شيئا ذا قيمة أكبر مما وفرنـاه لنا .. والتمثيل في رأيي أحـد سمات نجاح الاعمال الفنية دائما ..

والتقيت بـه وكان هذه المـرة يقول .. آه لـو اعرف كيف أكتب مسرحية .. لدي أفكـار كثيرة .. وانتم مستعجلون ..

كان هذا التصريح بالنسبة لي « رأس الشليلة » للاستفـادة من

طاقة اظنها ضخمة وجديرة بالمهمة .

قلت : لنجربك في التأليف المسرحي ..

قـال : كيف ..؟

قلت : ما هي الافكـار التي تريد أن تطرحها علينا والمناسبة لنا في مهرجان للشباب وفي بلد كالاتحـاد السوفياتي ؟

وجلسنا ساعات .. وتبادلنا وجهات النظر .. وما انتهت الجلسة حتى نضجت عندنـا فكرة كان كل الفضل فيها له وحـده وكنت انـا منسقاً ومعداً ومخرجا لها وممثلا فيها .. لقد ولدت أول مسرحية صامتة تعبّر عن محاولات الامبريـالية العالمية بأساليبها المتباينة في سرقـة أمن وحريات الشعوب .. كل بلـد استعماري له أسلوبه الخـاص والغزو الاستعماري ليس بالحديد والنار وحده .. وللشعوب تراثها وتقـاليدها وهناك رمز لسلامها وأمنها .. « الحمامة » .. وهناك شـاب يرتدي « الجراويه » البغدادية يعتز بهذه الحمامة ويدافع عنها ، ويقف ببسالة ضد اليد التي تمتد لاستلابها .. ويقاتل بضراوة حين يحـاول أي غريب تدنيس أرضه أو مسخ تراثه أو تحطيم قيمه ..

في مكان مـا .. وفي زمان مـا .. تدور أحداث هذه المسرحية التي لا ينطق الممثلون والممثلات فيها غير كلمات قليلة جـدا يفهمها معظم الحاضرين .. لأنها تردد بعـدة لغات لا بلغة واحدة ..

في هذا الزمـان وذلك المكـان تدور أحـداث مسرحية « جحـا والحمامة ..! » حيث يعيش جحـا مع زوجته وحبيبته « شهرزاد » وتنهار المغريـات لاستلاب الحمامة .. وحين يصل الامر الى استعمال القوة ويجرح جحا بسلاح العدو .. تفتح الابواب لتدخل مجاميع مـن شعوب العالم لمساندته ورد العدوان عليه .. ويتعالى النشيد من الممثلين أنفسهم ومن الحاضرين في المسرح ..

وحـين قـدمت المسرحية مع الفعـاليات الاخـرى على مسرح ستانسلافسكي في موسكو كانت هي خير مـا قدّم في الاحتفال .. وهي أول مسرحية سياسية « صامتة » ذات مضمون تقـدمي وأسلوب غير تقريري شارك في تقديمها فنانون عراقيون وهواة من الشابات والشباب .. لكن الفكرة كانت من تأليف الاديب المناضل عبدالجبار وهبي « أبو سعيد » ..!

المسرح السياسي .. في المزاد العلني

حين ارتبط المسرح بالجماهير وتحول الى وجه معبّر عن طموحاته وأمانيه وبلورة قضايـاه المصيرية في أعمال فنية تحمل سمـات التطلع الى الجديد وعوامل التحفيز للمشاركة في تبني الرؤية التي تطرح على المسرح أو مناقشة وجهات النظر فيها .. أقول حين ارتبط هذا المسرح بالجماهير وأخذ أكثر من شكل وتحولت الحياة كلها الى المسرح بتجسيد جديد وبخلق فني ممتع .. تحولت معها كثير من القضايـا السياسية ذات العلاقة بمستقبل انساننا في أكثر من مكـان الى خشبة المسرح ، وأصبحت أحـداث الساعة ، والاحـداث الراهنة الاخرى والتحولات السياسية والانتفاضات الوطنية وأسـاليب الاستعمار بكل أشكـاله ، أصبحت كلها سمات تميز مسرح هذا العصر وتغنيه بالجديـد المتحرك الذي لا يركن الى السكون أو الجمود أو مجرد العرض العـابر أو النقد الساخر الخالي من كل اثـارة للذهن أو تحريك للفكر أو المشاركة الجدلية على أقل تقدير .. وبهذا الاطـار والمحتوى كان المسرح السياسي علامة من علامات المسرح الحديث الملائم لروح العصر والمتلائم مع التغيرات بل ومع ايقاع الحياة الجديدة التي تنشدها الشعوب في كل مكان .. المسرح أصبح وسيلة قلق دائم ومبلورا خلاقا ومقدما لعطاء وموثّقا صلة المشاهد بكل مـا يدور من حوله .

وقد خاض هذا المجال بعض كتّابنا المسرحيين في أكثر من بلد عربي، فكان لكل منهم محاولاته التي تتفاوت في مستوى النجاح .. أو بالقـدر الذي يقترب من هذه التجربة المسرحية الجديـدة بالنسبة لنا على أقل تقـدير ..

وفي مصر .. وهي من البلدان العريقة في التجربة المسرحية ، تكاد تكون هي السباقة زمنيا في وجود المسرح فيها .. فهي والحالة هذه تعتبر من حيث التقدير النوعي الذي يجب أن يكون ـ اعتمادا على امتداد التجربة ـ أجود ما يمكن ان يقدم وأعلى مستوى وأرحب مدى ..

واذا كان المسرح المصري قد خاض في بداياته ميدان مواضيع ـ السياسة ـ في مسرحه ، وحرض الناس على التخلص من الاستعمار الانكليزي . وخاصة في مسرحيات سيد درويش الفنائية وفي محاولات أخرى .. فان ذلك لم يكن يتعدى الاشارات أو الرموز . وأحيانا يتناول الموضوع بشكل مباشر وجريء ، وكان ذلك الموقف يعتمد من حيث الاساس على الافكار الوطنية التي سادت في تلك الفترة والتي كان لبعض الفنانين نصيب منها وفيها ..

ولم يتجاوز المسرح المصري هذه الخطوات الا بمحاولة هنا وهناك لم تعتمد على قاعدة راسخة ولم ترتبط بحركة سياسية لها استراتيجيتها وفكرها وخطها الواضح .

وشاعت في المسرح موجة النقد والتعرية للسلطة الحاكمة وللطبقات المستغلة (بكسر الغين) فكانت محاولات مسرح الريحاني ، وطابعه الانساني المبدع ، وتناوله نماذج مسحوقة وأخرى طاغية ومتغطرسة تمتص دماء الكادحين ، الا أن المعالجات كانت معالجات تنحو نحو الاصلاح وتنتهي بالنهايات السعيدة التي ترضي معظم الاطراف .. وتلك الموجة أو الاتجاه بكلمة أدق كانت اتجاها واضحا كذلك في بعض الافلام السينمائية كفيلم « العزيمة » أو « العامل » وما اليهما ..

وماذا بعد هذه المحاولات ؟

في رأيي وحسب متابعتي لتاريخ المسرح المصري .. ظل لسنوات طويلة بعيدا عن الجماهير .. متخذا المدينة مكانا له ، ومثقفيها جمهوره الذي اعتاد عليه .. فقد ظلت هناك هوة بين الجماهير وبين المسرح .. صحيح ان هناك مسرحا تجاريا كان لفيف من الناس البسطاء يقصدونه .. لكن هذا المسرح ظل أقرب الى الكباريهات المعروفة .. وتلك مسألة يثبتها السيد أحمد حمروش في كتابه « خمس سنوات في المسرح » .. حين كان مديرا للفرقة القومية في مصر وكيف ان المسرح كان بعيدا عما

كان يجري من احـداث سياسية هامة كتأميم القناة ومن ثم الاعتداء الذي وقع عـام ١٩٥٦ وكيف فتح ابواب المسرح القومي للناس ليشعرهم بـأنه مسرحهم وبداوا يبحثون عن نصوص تقترب من الناس وتتناول مشكلاتهم بالمعالجة فنياً فكانت « الناس اللي تحت » و « الناس اللي فوق » لنعمان عاشور ومسرحيات اخرى بدات تجـد مكانها في قلوب ومشاعر الناس البسطاء من جهة والمثقفين من جهة اخرى .

كانت السنوات الزاهرة في المسرح المصري هي السنوات التي تولت القطاع العام فيها شخصيات تقدمية مثقفة اخـذت على عـاتقها تطوير المسرح وفق منظور جديد وجـاد .. دون انعزال عما يجري في العالم من تجارب مسرحية ودون الغاء تجربة المسرح المصري بل بالتأكيد على اغنائها وتكييفها تكييفا يتلاءم والتطلعات الجديدة المتقدمة .

لكن هذه الخطوات لم تدم الا لسنوات قصار وعـاد القطاع الخاص يرتدي لبوسا جديدا .. فهو أولا وقبل كل شيء يحمل تجربته التجارية الطويلة وهو اضافة الى ذلـك ذكي بطبعه في التقاط نقاط النجاح في القطاع العام والتسلل منها لتحقيق أغراضه في اكتساب جماهير وايرادات واسعة .. وكانت « السياسة » أهم عنصر يستطيع هذا المسرح الاتكـاء عليه ، وكان رصد الظواهر السلبية التي اعتاد الشعب المصري التعليق عليه ، أو تناوله بالنقد أو السخرية أحيانـا هي أهم الروافد التي يمكن أن تصب في مضامين مسرحه .. والواقع أن هذا الباب لـم يكن لينفتح على مصراعيه لولا ادراك الرقـابة آنذاك في أن فسح المجـال لمثل هـذا النوع من المسارح لا يعدو أن يكون مجرد اراحة أعصاب المشاهد واثـارة ضحكه على الازمة أو المشكلة وليس هناك أية مخاطر تزيد على هذا المردود الذي ستتركه المسرحية سواء كانت مسرحية « البغل .. في الابريق » التي قدمها مسرح تحية كاريوكا أو غيره والذي ظل .. ومـا زال يعتبر ــ تجاوزا ــ مسرحا سياسيا يتسم بالجرأة والمواقف « الرافضة ! » وهو ومنذ بدايـاته لم يكن الا مسرحا مستغلا (بكسر الغين) لظواهر يلتقطها من مواقف سلبية شـاعت أو انتشرت ليكـون منهـا متنفسـا للنـاس وليس تحريضا بل ولا حتى دعوة للمشاركة في بحث أسبابها أو ايجـاد بديل .. عنها .. بل كان العكس صحيحا .. أن تنساها وأن تنام قرير العين ، لأن مسرح تحية كاريوكا قـد أخذ المبادرة واراحك من التفكير أو البحث عن جذور الخلل فيها .

واليوم .. وكالامس القريب .. يقـدم مسرح تحية كاريوكا ..

مسرحية جديدة ، مسرحية متلائمة مع سياسته ، ومنتزعة من مواقف سياسية واضحة تجاه الاتحـاد السوفياتي الصديق .. محاولا أن ينتهز الفرصة ويضع هذا البلد الصديق على طاولة التجريح والسخرية سـائرا مع الاتجاه الرجعي الذي يسيطر على عـدد كبير من الصحافة الرجعية .

وأن ينبري صحفي رجعي معروف « صالح جودت » ليعلق على هذه المسرحية في مجلة « المصور » بروح تبدو لأول وهلة متجردة ونقية .. ولكن الحديث يأخذ سبيل التجريح الاكثر قسوة والاكثر كذباً وافتراء .. ثم يحاول أن يقترح بعض المقترحـات لتخفيف النقد بعد أن قـال هو أكثر مما قالته المسرحية .

هذا الاتجـاه السائد اليوم في المسرح التجاري المصري ، والـذي يسمي نفسه بـ « القطاع الخاص » والذي تتزعمه فنانة كان لها في نفوس الجماهير المصرية والعربية مكان الفنانة المكافحة ذات المواقف التقـدمية الصريحة ، هذه الفنانة ـ تحية كاريوكا ـ تسير اليوم هي ومسرحها في درب « الانتهازية » المكشوف لكي توفر لدى قـادة اليمين المصري مكان الصدارة في التطبيل والتزمير ، بحجة أنها رائدة المسرح السياسي ، وهذا المسرح يتحمل الصراحة ! والوثيقة .. لكن مسرح تحية كاريوكا يقـدم اليوم الوقاحة والكذب والبهتان ويتلقى من قـادة اليمين في لجان الرقابة التشجيع والمباركة .. مبررين حتى في قـرارات الموافقة على تقـديم مسرحية « يحيا الوفـد » كل زور وافتراء .. لأنه المسرح السياسي الذي يفهمونه ـ كما يقولون ـ ، هذا المسرح الذي تحول حسب عرفهم الى سوق تجـارة وانتهازية بالمزاد العلني بلا رادع ولا كرامة فنية ولا حتى ذوق !.

(الآمر والمأمور)
لوحتان مسرحيتان

(من ثماني لوحـات مسرحية هي الهيكل الكامل لمسرحية « النول ») .

١ ــ الآمر ..!

(فــي مقر الوالي الامبراطوري الملــكي ، تدخل الامبراطورة غاضبة وخلفها المرافقان) .

* * *

الامبراطورة ــ أنــا لا أسمح أبدا لمثل هذه التصرفات ..
اخــلاص الوالي الامبراطوري الملكي وحرصه على مصلحة البلد والشعب يمكن أن يوقعاه بمصيبة. كان يجب أن تحولوا دون هذه التصرفات ..

المرافق١ ــ سيدتي ، أراد هو أن يذهب بنفسه الى هناك .

الامبراطورة ــ كــان يجب أن تذهبوا أنتم قبله لتستكشفوا المنطقة كلهــا ..

المرافق٢ ــ لم يوافق . والمستشار شجعه على الذهاب .

الامبراطورة ــ شجعه المستشار ؟ (مع نفسها) عجيب ؟
(يدخل المستشار) .

المستشار ــ سيــدتي . دفع الله مــا كــان أعظم . صحة الوالي

الامبراطوري الملكي في وضع ممتاز .

الامبراطورة ــ (تقترب منه) لكني مستغربة كيف تشجعه أنت على الذهاب بنفسه الى هذه المكانات القذرة التي لا تصلح لزيارة واحد مثله .

المستشار ــ أنا أيضا كنت معه والغرض كان اطلاع الشعب على ديمقراطية الوالي الامبراطوري الملكي وعلى عمله الحثيث المتواصل من أجلهم وعلى تحمله العبء الثقيل في سبيل راحتهم ..

الامبراطورة ــ يجب ألا يوصله العبء الثقيل الى حد السقوط في حفرة وسخة قذرة ..

المستشار ــ طبعا لا .

الامبراطورة ــ كيف وقعت الحادثة اذن ؟

المستشار ــ التحقيق جار . والمأمور قيد التوقيف حتى يعترف .

المرافق١ ــ قيد التعذيب حتى يعترف .

المستشار ــ المهم نحن كيّفنا الحادثة تكييفاً رفع من مكانة الوالي الامبراطوري الملكي في أعين شعبه ، وعلى الصعيدين الداخلي والخارجي . وأصبحت الحادثة رمزا بطوليا لحرص صاحب الجلالة وبسالته الخارقة ..

الامبراطورة ــ لكنني لا أستطيع تصور الحادثة .

المرافق١ ــ لن تتكرر اطلاقا ..

المرافق٢ ــ لا يمكن أن تتكرر .

المرافق١و٢ ــ نحن فداء الوالي الامبراطوري الملكي . عاش عاش عاش . (يؤديان التحية) .

الامبراطورة ــ على كل . أشكر اخلاصكم وأرجو أن تتركوني قليلا

آناقش بعض الامور مع صاحب الفخامة المستشار .

المرافقان — (يؤديان التحية ويخرجان) .

المستشار — (يتصرف بحرية أكثر حين يخرج المرافقان) .

الامبراطورة — (يتغير موقفها هي الاخرى ..)

المستشار — اني آسف جدا . Very sorry

الامبراطورة — (لا ترد عليه ..)

المستشار — Sorry

الامبراطورة — Very sorry انتظر وانتظر وأنت تتجول في تلك المكانـات الوسخة القذرة ..

المستشار — كان يجب أن أرافقه . كان متحمسا لأن أرافقه .

الامبراطورة — وأنـا ما كنت متحمسة ومشتاقة لك ؟

المستشار — آسف جدا .

الامبراطورة — حتى العطر الذي تحبه أنت ويكرهه هو رششته فـي كل مكـان ..

المستشار — مرة أخرى Sorry

الامبراطورة — (فترة صمت) — O. K. — لنقلب ورقة .

المستشار — (يستعد ويسيطر عليه الطابع الجدي) نعم صاحبة الجـلالة ..

الامبراطورة — رأيك في الحـادثة ؟

المستشار — حـادثة طبيعية .

الامبراطورة — كيف ؟

المستشار — اذا لـم نسحقهم فسيبقى صاحب الجـلالة الـوالي الامبراطوري الملكي يقع في حفرة بعد أخرى .

الامبراطورة — ليس صاحب الجلالة وحده ، صاحبة الجلالة وفخامة المستشار ..

المستشار — المهم ألا تقعوا أنتم لأنني أظل مستشارا .

الامبراطورة (تلكزه) لئيم تظل مستشارا وأنا غير موجودة ؟
المستشار — (يضحك) أبدا •• أبدا ••
الامبراطورة — لنقلب ورقة أخرى ••
المستشار — نعم سيدتي ••
الامبراطورة — تعتقد أن هناك خطة ضد صاحب الجلالة ؟
المستشار — خطط وليس خطة واحـدة ••
الامبراطورة — كيف اذن قبلت أن تعرضه وتعرض نفسك للخطر ••
المستشار — لا يمكن تحديد الخطر اطلاقا • نحن نبذل كل الجهود لافساد هذه الخطط • ونبدأ بالقضاء على الرؤوس المخلصة للقضاء علينا ••

الامبراطورة — من هي الرؤوس ؟
المستشار — الطبقة التي تقود الصراع ضدنـا • نسيت سيـدتي المحـاضرة التي ألقيتها على الحاشية الكـريمة وعلى الاصدقاء والمرافقين المخلصين في النادي الامبراطوري الملكي ؟

الامبراطورة — أتذكرها أعجبني أسلوبك في الحـديث أكثر مـن الحديث كنت جذابـا •

المستشار — شكرا •• نقلب صفحة أخرى أو ••
الامبراطورة — (تبتسم) بصراحة انني قلقة ••
المستشار — قلقة على مصير صاحب الجلالة •
الامبراطورة — الحادثة فيها دلالة واضحة •• اشارة خطر اذا أصيب الوالي الامبراطوري بحادثة فمن ••؟

المستشار — من مـاذا ؟
الامبراطورة — من سيخلفه ؟
المستشار — تسمحين لي أتحدث بصراحة ••
الامبراطورة — (تؤشر له بالايجاب) •
المستشار — من الذي يحكم الان هو أم أنت ؟

الامبراطورة ــ أنــا أحكم بحكم وجوده •
المستشار ــ أبدا أنت تبقين •
الامبراطورة ــ آكيد ؟
المستشار ــ طبعا •
الامبراطورة ــ اعتمــد ؟
المستشار ــ طبعا •
الامبراطورة ــ Oh Darling
المستشار ــ الشيء الذي أرجوه ألا تتعبي نفسك ولا تشغلي ذهنك بهذه المسائل أتركيها لي ، لي وحــدي ، أنا أتحملها عنك أنــا المخلص الامين •

الامبراطورة ــ لــي ؟
المستشار ــ (يهمس) طبعا وأستطيع أن اؤكدها لو لــم ••
الامبراطورة ــ لئيم (تضحك ثم تقطع الضحك عندمــا تسمع صوت صاحب الجلالة وهو يهم بالدخــول • يدخل الوالي الامبراطوري الملكي وهو يتعكز على عصا في رأسها صولجــان) •

الوالي ــ أعتذر يــا عزيزتي لأني أزعجتك ••
الامبراطورة ــ سلامتك حبيبي • المهم آن تمر الحــادثة بسلام وأن تستعيد صحتك ••

الوالي ــ شيء مزعج أن أشاهدك تتألمين وتنفعلين من حــادثة عارضة تــافهة •
الامبراطورة ــ حبيبي ••
الوالي ــ مع ذلــك ثقتي لن تتزعزع بالمخلصين من أبناء شعبي (يتحرك) آه ••

الامبراطورة ــ حبيبي ••
الوالي ــ حبيبتي أرجو أن تستريحي ولا تكلفي نفسك التفكير بمشاكل الرعاع وجرائمهم اعتمدي علي وعلى صاحب

الفخامة •• مستشارنا المخلص وممثل أصدقائنا وحلفائنا الكرام ••

المستشار ــ (ينحني بأدب) •

الامبراطورة ــ (تتحسر) آه •• (تهم بمغادرة المكان ثم تتوقف) لا أستطيع ان أتركك وأنت متعب هكذا ••

الوالي ــ حبيبتي لا تقلقي علي أرجوك •

المرافقان ــ نحن في خدمة الوالي الامبراطوري الملكي •

الوالي ــ اذهبي ولا تقلقي •

المستشار ــ يأخذ بيدها الى الباب •

الامبراطورة ــ شكرا •• (تخرج وفي طريقها تخاطب المستشار همساً) نلتقي اليوم مساء ؟

المستشار ــ طبعا •

الامبراطورة ــ (تخرج) •

الوالي ــ (يهب بانفعال حاد) لماذا لم تمسكوا بالمجرم ؟

المرافق١ ــ مسكناه سيدي •

الوالي ــ آين هو الان ؟

المرافق١ ــ في السجن •

الوالي ــ اعترف ؟

المرافق٢ ــ حتما يعترف •

الوالي ــ ولماذا لم تخبروني عندما ألقيتم القبض عليه ؟

المستشار ــ جلالتكم رآه •• كان موجودا أثناء الحادثة ••

الوالي ــ آين ؟

المستشار ــ كان موجودا قرب الحفرة ••

الوالي ــ تقصد المأمور ؟

المرافق١ ــ طبعا المأمور •

الوالي ــ لا • أقصد صاحب الحفرة أقصد الذي حفرها •

المستشار ــ صاحب الجلالة هذا النوع من الناس يصعب الامساك

بهم •• الا اذا تواجدوا متلبسين بالجريمة •

الوالي — كيف يكون التلبس بالجريمة بعـد ؟ بيني وبين الموت شبر بل اصبع واحـد • هذه مؤامرة خطيرة جريمة كبرى ••

الثلاثة — فعـلا •

الوالي — آنـا شجاع ، أنـا لا أخاف كل الصعاب والازمـات لكن الازمـة حين تهـددني بالموت يجب أن أفكـر وأخطط ••

المستشار — فعـلا ••

الوالي — الشيء اللي حيرني انني حين سقطت في الحفرة لـم أشاهد أحدا ، أين اختفى هذا الحائك ؟ أين ذهب النول ؟•• الغزل ؟

المستشار — صاحب الجلالة هؤلاء يختفون بطريقة غريبة عجيبة •

الوالي — لكني لم أشـاهد أحدا في الحفرة •

المستشار — في هذه الاماكن يصعب عليك أن تشاهد أحدا ••

الوالي — والمأمور مـاذا قال ؟

المرافق١ — سيدي قال اني أديت واجبي • بدأت أحصي أنفـاسه ابتداء من القدم وحين جاء جلالتكم وقعت الواقعة ••

الوالي — لكنني لـم أشاهد الحفرة ••

المرافق١ — سيدي •• كما قـال فخامة المستشار اختفى بسرعة •

الوالي — كم حائك يوجـد في الولاية ؟

المستشار — ليس المهم عددهم ، المهم عدد الذين يحوكون ضدنا ؟ الحائك واحـد ولكنه ليس واحدا •

الوالي احضروا المـأمور •

المرافقان — (يؤديان التحية ويخرجان) •

الوالي — يـا صاحب الفخامة بصراحة انني قلق • هذه الحادثة تنبهني الى نقطة مهمة جـدا ••

المستشار — ما هي ؟
الوالي — العرش •
المستشار — مولاي اعتمد علينا ، عرشكم لن يتزعزع ما دمنا موجودين ••
الوالي — آنا واثق من ذلك • لكن قصدي أمر آخر •
المستشار — ما هو ؟
الوالي — العرش ، أقصد من الذي يتسلم العرش بعدي • كان يجب ان أفكر منذ زمن بعيد بولي العهد •• ما رأيك ؟
المستشار — أنا شخصيا متفائل ولا أفكر بغير وجودكم على العرش •
الوالي — مع ذلك فالظروف التي تراها بعينك تقلقني • البارحة سقطت في حفرة ، غدا يمكن أن أسقط في حفرة أكبر ، بعدها بحفرة أعمق و •••
المستشار — مولاي أنا شخصيا تحت أمرك • يجب أن نقضي على كل من يحفر حفرة (أو نقرة) لجلالتكم يجب أن نقضي على الحفر وأصحابها ••
الوالي — مع ذلك يجب أن يكون عندي ولي عهد من سلالتي يحفظ شجرة العائلة وشجرة السلطة والحكم ويحافظ عليها بأية وسيلة •
المستشار — مولاي •• و •• صاحبة الجلالة •
الوالي — نبدلها ، نغيرها ، نأتي بصاحبة جلالة غيرها •• رأيك أنت ؟
المستشار — الشيء الذي تراه مناسبا أنا أوافق عليه فورا المهم أن تظل أنت مطمئن البال ••
المرافق١ — (يدخل) سيدي •• المأمور •
الوالي — •• ليدخل ••

المأمور — (يدخل ومعه المرافقان . وقد تمزقت ملابسه) .
الوالي — اعترفت ؟
المأمور — على أي شيء سيدي ؟
الوالي — على الحـائك .
المأمور — (يسـكت) .
المرافق٢ — لا سيدي مـا اعترف ..
المأمور — قلت الشيء الذي عرفته ..
الوالي — مِنْ مَنْ ؟
المأمور — من قدمه ؟
الوالي — قـدمه ؟
المأمور — نعم قـدمه .
المستشار — (الى الوالي) تسمح .
الوالي — تفضل .
المستشار — (يقترب مـن المـأمور) احترم المقـام . ولا تتفوه بكلمات نـابية ..
المأمور — كلمات نابية ؟ سيدي كلنا نسير على أقـدام ..
المستشار — (يقترب من الوالي) اعتقده مجنونا .
الوالي — مـاذا عرفت عن قدمه ؟ (ساخرا) .
المأمور — تثبت الانسـان عـلى الارض . يمشي بواسطتهـا ، يركض ..
الوالي — (سـاخرا أكثر) (Good) يضحك المستشـار والمرافقان يضحكان كذلـك .
المأمور — (يكمل) تتحسس الدرب الـذي تسير فيه تسحق الشوك والعوسج .
الوالي — وتمشي على السجاد الكاشـان والتبريز .. وتلبس جواريب نايلون .. وأظافرها بحـاجة الى بدكـور (يضحك) ويمسحونها بالكولونيا ..

المأمور — كلما مشت وتعبت أكثر وأكثر ترتاح وتريح غيرها أكثر وأكثر ..

الوالي — وكلما نقعناها بالماء الحار شعرنا باسترخاء وراحة .. وبالامكان تقليم الاظافر بسهولة وكلما كانت عضلات الساق قوية استطاعت أن ترفس الانذال أمثالك بسهولة (يستمر بالضحك) . ماذا تعلمت أيضا ؟

المأمور — من يظل فوق يظل ظالماً . ومن ينزل الى تحت ويشاهدهم ويعرفهم على حقيقتهم ويحبهم ويشعر باحساساتهم ، هذا الذي كان فوق يصبح شيئا آخر .

الوالي — (ما زال على سخريته) أنا جربت النقرة وسقطت فيها يعني كان يجب أن أصبح حائكاً .

المأمور — (يسكت) .

المستشار — (يقترب من الوالي ويهمس بأذنه) مولاي لو تأمر باخراجه . أعتقد أن في المسألة خطورة .

الوالي — كيف ؟

المستشار — سأوضح لك .

الوالي — خذوه ..

المرافقان — (يخرجان ومعهما المأمور) .

المستشار — سيدي مسألة الفوق والتحت والظالم ، والذي ينزل تحت الخ .. هذه مفاهيم خطرة ..

الوالي — يعني ؟

المستشار — يعني الحائك متبنيها وداع لها فتشخيصي اذن كان بسكانه ، والمأمور يؤكد ذلك .

الوالي — ماذا تقترح ؟

المستشار — نطلق سراح المأمور ونطمئنه بحدود وتتركه يستمر

٢ ـ المأمور ..!

أمـام بيت المأمور ، الذي يقع في الوسط .. المأمور وزوجته وابنهما لاهٍ ببعض لعب الصغار .

* * *

زوجة المأمور ـ لماذا فعلوا بك هكذا ؟
المأمور ـ لا تسأليني أنـا .
زوجته ـ اسـأل من ؟
المأمور ـ الذين فعلوا فيَّ هكذا .
زوجته ـ ولكن لمـاذا ؟
المأمور ـ هو الذي سقط في الحفرة وأنا الذي ابتليت ..
زوجته ـ لماذا جعلته يسقط ؟
المأمور ـ كان يرقص .
زوجته ـ وكان يجب أن توقف رقصه .
المأمور ـ لم تكن هناك أوامر تسمح لي بذلك .
زوجته ـ مـاذا كانت الاوامر ؟
المأمور ـ أن نرقص فقط .
زوجته ـ وأنت رقصت أيضا ؟
المأمور ـ رقصت .

زوجته — ولمـاذا لم تسقط في الحفرة ؟
المأمور — أنـا أعرف مكانها •
زوجته — ولهذا السبب عاقبوك •
المأمور — يمكن نعم ويمكن لا ••
زوجته — والان ؟
المأمور — أفرج عني •
زوجته — ولن يضعوك في الحبس مرة أخرى ؟
المأمور — يمكن نعم ويمكن لا !
زوجته — وكيف تعرف •• نعم أم لا ؟
المأمور — (لا يرد) •
زوجته — وماذا ستفعل ؟
المأمور — لا أدري •
زوجته — مأمور • أنـا خائفة عليك •
المأمور — من أي شيء •••؟
زوجته — تبدو كأنك لست أنت •
المأمور — (يسكت) •
زوجته — أجبني مأمور ••
المأمور — لا أعرف بماذا أجيب •• شـيء يُرجعني الى الوراء سنين طويلة فأحس انني يجب أن أبحث عن شيء •
زوجته — ما هو هذا الشيء ؟
المأمور — لا أدري ••
زوجته — لا تدري لا تدري • يجب أن تدري مأمور •
المأمور — لا أستطيع أن أدري مـا دمت مأمورا •

« ضربـات على الطبول » •

(المرافق١ يقرأ الاوامر الصادرة) •

المرافق١ — أوامر جديدة صادرة عن ديوان الوالي الامبراطوري الملكي تؤكد بموجبها أوامرنـا السابقة كافة وندعو المأمورين كافة الى تنفيذ الاوامر السابقة كافـة بكل

دقة واخلاص وهمة وحماس .. والله من وراء القصد .

المأمور — (مع زوجته) الاوامر الاوامر نفس الاوامر .
زوجته — وأنت نفس المأمور . تنفذ الاوامر .
المأمور — كيف أنفذها ؟
زوجته — كما كنت تنفذها ، نفذها .
المأمور — لكنني الان لست كما كنت ..
زوجته — ماذا بك ؟ الكل يعرفونك مأمورا والكل ينادونني بزوجة المأمور . ولم يقل أحد عليك بأنك الآمر ..
المأمور — (يردد مع نفسه) من يبقى « فوق » يبقى ظالماً .. لكنه اذا نزل الى تحت .. « كلامه يصبح غير مفهوم » .. يصبح شيئا آخر ..
زوجته — (تستغرب منه) مأمور . أنت مريض ؟
المأمور — لا . أريد ان أصحو
زوجته — (وكأنها فهمت حالته — تخاطبه بابتسامة) أنت سكران ؟
المأمور — أنا تائه .
زوجته — الان عرفت . يظهر انك .. عاشق .
المأمور — نعم . أنا عاشق .
زوجته — عاشق ؟ عاشق واحدة غيري ؟
المأمور — عاشق ومحب الشيء الذي .. أنا وأنت .. (يحاول أن يعبر عن رأيه بصعوبة) .. أتفهميني ؟
زوجته — مأمور قل الحق . أتحب واحدة غيري .
المأمور — قلت لك لا . أحب شيئا لا أعرفه .. أريد اكتشافه- أريد أن أعرفه .
زوجته — مأمور ؟
المأمور — ناديني باسمي ..

زوجته — ما هو اسمك ؟ مأمور نسيته . منذ أن عرفتك أسميك (مأمور) .

المأمور — لكنني كنت شيئا آخر . كنت لا أدري مـاذا كنت . كنت .. أتنفس بحريتي ، أتحرك بحريتي ، أسـير بحريتي .. وفي يوم .. تحول كل شيء في حياتي .. كل شيء تغير ..

* * *

واحد — (من على المنصة) كفى .. يجب أن نصعد ، يجب أن نصعـد .

المأمور — كيف ؟

الواحد — طفرة واحدة . ودون أن تنظر لشيء ، اترك كل مـا عندك .

المأمور — كيف أترك كل مـا عندي ..؟

الواحد — أقول لك اتركها . اذهب عاريـا من كل شيء . هم يطعمونك . هم يلبسونك . هم يحركونك ويحشونك من جديد ..

المأمور — ولكن ..

الواحد — لا تقاطعني . اترك كل شيء ..

المأموز — كل شيء ؟

الواحد — كل شيء ..

المأمور وأهلي . أقاربي . أصدقائي . جماعتي .

الواحد — اترك كل شيء .

المأمور أخـاف على ..

الواحد — على أي شيء . اترك كل شيء . كل شيء كذب في كذب حتى الصدق كـذب . كل مـا يريدونه منك

نفــذه •• هيا صف كــل شــيء عندك وأظفر ••
(يخرج) •

المأمور — ماذا أصفي ، أنــا •• أنا صافي ••

* * *

الزوجة — (تصرخ) صافي • تذكرت • كان اسمك (صافي)
أنت صافي ••

المأمور — ومنذ ذلك الوقت تكدرت •• توسخت •

زوجته — صافي ••

المأمور — (يسكت وكأنه يسمع لحناً عذبــا) •

زوجته — صافي ••

المأمور — (لا يجيب) •

زوجته — صافي أجبني ••

المأمور — نادني مرة أخرى ••

زوجته — صافي ••

المأمور — ثانية وثالثة ورابعة ، وعشرة ، عشرين ثلاثين مرة ••

زوجته — (تناديه بنغم عذب) صافي •• صافي •• صافي ••
(يتردد الصدى حلوا كالاغنية) •
« فترة صمت » •
صافي حبيبي مــاذا تريد ؟

المأمور — أريد ان أعود صافيا كما كنت ••

زوجته — كيف ؟

المأمور — لا أدري ••

زوجته — مأمور ، اما أن تقدر أو لا تقدر ••

المأمور — من أنــا ؟

زوجته — أنت مأمور •

المأمور — لا • قبل قليل ناديتني •• بـ ••

زوجته — ناديتك بـ ..

المأمور — تذكري ..

زوجته — مأمور .. نسيت .

المأمور — تذكري كي أعرف كيف أعود .

زوجته — كيف أتذكر ؟ من يذكرني ؟.. ها عرفت كيف ..

المأمور — كيف ؟

زوجته — اطرد الشيطان من رأسك .

المأمور — أي شيطان تطردين منهم . لقد أدخلوا برأسي مائة شيطان وشيطان .

زوجته — ليكن . اترك الامر .. لي .. (تبتعد عنه) .

المأمور — ماذا ستفعلين ؟

زوجته — سوف أخرج الشياطين كلها من رأسك .. واحدا وراء الآخر .. وسوف تعود كما كنت ..

المأمور — ولكن كيف ..

زوجته — أسكت فقط .. واتركني أفعل كما أريد .

المأمور — اسمعي ..

الزوجة — اسكت اكراما لله .. لا تتكلم كلمة واحدة ، دعني آمارس عملي (في هذه اللحظة تكون قد لفت قطعة من القماش حول فمه) .

المأمور — (يحاول الكلام) ماذا تفعلين ؟

ابنهما — (يتقدم اليهما) ماما ماذا تفعلين ؟

الزوجة — اخرج الشياطين من رأس أبيك (تضع لفافا حول عينيه) .

المأمور — (يصرخ) .

ابنهما — ماما ..

الزوجة — اسكتوا كلكم . (توثق يديه) .

ابنهما — (يضحك) .

الزوجة — (تمسك عصا وتجبر المأمور على أن يقف على رجله ويديه كالحيوان .. ثم تركب على ظهره ، تبدأ بضربه وهي تصرخ) : « اطلع يا شيطان . ان كنت انساً أو جان . اطلع يا زنديق ان كنت عدوا أو صديق » .

(تضربه بالعصا وهي تكرر المقطعين . المأمور يصرخ وابنهما يصرخ أيضا) .

المأمور — (يحل وثاقه ويدفعها ويقف كالمجنون) . هناك أضرَب بالعصا . وهنا أضرَب بالعصا .

زوجته — (بكل براءة) فعلت ذلك من أجلك .

المأمور — العصا لا تأتي بخير أبدا ..

زوجته — (تجلس وترمي بالعصا) كما تريد ..

(الثلاثة يجلسون لفترة قصيرة بصمت) .

المأمور — (فجأة وكأنه تذكر شيئا ..) اسمعي نذهب الى هناك .

زوجته — هناك .. أين ؟

المأمور — في ولاية الصدق . في ولاية الحائك وجماعته .

زوجته — وتلك الولاية ؟

المأمور — أية ولاية ؟

زوجته — ولاية الفوق .

المأمور — هناك ينادونني (مأمور) وقد ينادونني بأسماء آخرى ليس فيها اسمي الحقيقي ، كل شيء هناك كذب .. حتى آنا صرت كذبة .

زوجته — لكنك لا تكذب .

المأمور — حين أذهب بمهمة ولا أقوم بها كنت أعود وأكذب حتى أصبح الكذب أمرا طبيعيا بالنسبة لنا .

زوجته — (تشير الى ولاية الحائك) وهناك ؟

المامور — كل شيء فيه صدق • حتى اذا كذبت أنـا يكتشفون كذبي بسرعة • يجب أن نذهب الى هناك ••

زوجته — أستطيع أن آتي معك ••

المامور — طبعا • (يشير الى ابنه أيضا) هيا ••

(ينهضون ويسيرون مجتمعين الى ولاية الحائك) •

❊ ❊ ❊

الواحد — (يخرج واقفا على المنصة مخاطبا المأمور) — الى أين ؟ أنت مجنون تترك النعيم ••

المأمور النعيم في الكذب ليس نعيما •

الواحد — والفلوس •

المأمور — حرام •

الواحد — والعيشة الحلوة ؟

المأمور — زقوم •

الواحد — وابنك وزوجتك ؟

المأمور — معي • ما دمت أريد لهما الخير •

الواحد — مأمور •• مأمور ••

المأمور — (أقدامه توشك أن تتوقف عن السير) •

زوجته — لماذا توقفت ؟

المأمور — لا أدري •

زوجته — استمر في السير • اذا تباطأت قدمي تتعب ، امـا أن تستمر في السير أو لا تسير •

المأمور — سـاعديني أنت •

زوجته — لا تنظر الى تلك الجهة •• أنظر الى هناك (تشير الى جهة الحائك) •

المأمور — (يفعل كما اقترحت زوجته) •

الزوجة — هـا ؟

المأمور — بدأت أمشي •

(يستمران في السير) •

الواحد — مأمور •• مأمور ••

الزوجة — اغلق أذنيك عن صوته وانظر الى هناك •

الواحد — مأمور ؟

المأمور — مأمور •• لا لست مأمورا •

زوجته — حدد موقفك • مأمور أم غير مأمور ••

الواحد — مأمور ••

المأمور — لا •• لست مأمورا •

« تمتزج هذه الاصوات مع بعضها ثم تذوب حين تختفي الشخصيات الثلاثة » •

اضواء على مسرح الرحباني

مسرحية «جسر القمر»

مـن يستمع الى غناء فيروز ويتأمل اداءهـا يطرب لغنائها الممتع ويؤخذ بموسيقى الاخوين رحباني ، ومن يقرأ شعرهما في « سمراء مها » على سبيل المثـال يدرك أي امكانـات شعرية ثرة يتمتع بهـا الاخوان رحباني ـ عاصي ومنصور ـ وكنت أتمنى أن أشاهد عملا مسرحيا غنائيا كاملا للرحباني وفيروز . فقد وقعت بيدي قبل ستة أعـوام المسرحية الغنائية جسر القمر ، وحاولت قراءتها بجهد واضح فبعض حوارهـا صعب علي فهي من العامية اللبنانية المفرطة أحيانـا في عاميتها لأنها تعبر عن مشاعر أنـاس يعيشون في مناطق معينة في لبنان قـد تختلف عن المناطق الاخرى والتي تصبح لغتها أقرب الى فهمنا لو انها ـ على الاقل ـ مسموعة لدينا ، لقربها من المدينة التي نعرفها من خلال سفراتنا أو لقائنا بكثير من ناسها ..

مع كل ذلك . كنت اتمثل مع نفسي لوحـات المسرحية ـ مسرحية جسر القمر ـ وارسم لهـا في مخيلتي صورا تثيرني وتحفزني على تتبع أعمال الاخوين رحباني وفيروز ..

تقول الصبية في مشهد من مشاهد جسر القمر :

القمر بيضوي عالناس

والناس بيتقـاتلو

ع مزارع الارض الناس
ع حجار بيتقاتلو
نحن مـا عنا(١) حجر
لا مزارع ولا شجر
أنت وأنـا يا حبيبي
بيكفينا ضو القمر
القمر بيزور الطرقـات
وبيشعشع كل الدني
بيضوي بالسهريـات
ع الفقير وع الغني

وفي مشهد آخر من المسرحية ذاتها ، يرسم الاخوان رحباني برقة وبوداعة طريق الخير للانسان حين تدعو « الصبية » أهل الضيعة الى الاعتماد على النفس ونبذ الحزازات وتناول المعول يبحثون به عن الكنز .

الصبية — مسيكن بالخير
« سكـوت »

مسيكن بالخير
مـا تردو المسا
والمسا لألله
مسيكن بالخير

الكل — مسيك بالخير ..
الصبية — الليلي بيطلع القمر
والكنز بيطلع معو
لمن بيظهر الكنز
رح تغني ضيعتكن

---

(١) مـا عندنـا .

تتلون عيادكن
بيفرحو ولادكن
وبيصير ينزل القمر
يغني ويسهر معكن

الكل — الليلي رح يظهر الكنز ؟
وينو الكنز وينو الكنز ؟

الصبية — كل واحـد ينبش حدو
يمكن يلقي الكنز عندو

الكل — كيف مننبش كيف مننكش
نحنا ما في معنا معاول

الصبية — شيلو يللي بأيديكن
وتطلعوا حواليكن
مليانة هلأرض معاول
والكنز بيظهر عليكن

« يرمون العصي ويأخذون المعاول »

هذه الصور الشعرية المؤثـرة والموحية يمكنها ، لـو تحولت الى مشاهد مسرحية تؤدى غناء وتمثيلا على مسرح يمكن للمخرج فيه مـن تحقيق مـا يتضمنه المحتوى الشعري من معـان انسانية رقيقة وعميقة .. اذن ، لتحقق للمسرح العربي حدث فني هام هو : المسرحية الغنائية .

وقضيت في لبنان أربع سنوات أتيح لي خلالها مشاهدة كل الاعمال التي قدمها الرحبانيون وفيروز وكان لقائي المستمر بهم وبمسرحهم مدعاة لتسجيل الموقع الرصين الـذي يقف عليه هـذا المسرح ولتتبع خطواتهم الفنية خطوة خطوة في أعمال مسرحية أربعة هي :

« الليل والقنديل » .
« بياع الخواتم » .
« أيـام فخرالدين » .
« هالة والملـك » .

مركزاً في نقدي لهذه المسرحيات الفنائية على ـ النص المسرحي ـ محتوى وشكلا . مقيماً تجسيده المسرحي ـ اخراجا وتمثيلا ـ مؤكدا على جوانب الجودة مشيرا الى نقاط الضعف فيه مدركا مكانة هذا « المسرح » وجدوى الحرص عليه ونقده نقدا بناء .. وكنت أتجنب التعليق على الموسيقى والغناء ، فذاك ما يضعني امام عجز احس به ، واعجاب قد يسوقني الى الحماس البحت ويخرجني عن اطار النقد الذي أريد .

وكان لاهتمام الاخوين رحباني ، والمشتركين معهم فيما كتبت ، ومناقشتهم لملاحظاتي والاستمرارية في تبادل الرأي والحوار محفزا لكتابة هذا البحث المتواضع .

« الليل والقنديل »

قدمت في خريف عـام ١٩٦٣

في هذه المسرحية يعيش المشاهد مع القناديل ومع النفوس السمحة الخيّرة وهي تعمل وتغني وتمرح لتمحو العتمة وتزيل الظلمة .. ثـم لتقتسم « الغلة » بالتساوي في نهـاية الموسم ..

عالم يتمناه الانسان ويحلم به . وحياة تلونهـا الطيبة وتغـذيها الفرحة ..

بطلة المسرحية « منتورة » تتقدم الى « القنديل » لتنيره وهي تغني :

منتورة ــ وضوي يا هالقنديل
عبيوت كل الناس
عاليل كل الناس
عسطوح حليانة دواليبها
عضياع(١) ما بعرف أساميها
وقبل الحلو. مـا يضيع
وتتجرح مواويل
ضوي يـا هالقنديل

---

(١) الضيـاع : القرى .

منتورة تبيع القناديل بكل انواعها فحين يتجمع اهل الضيعة لشراء القناديل التي تضيء لهم دروبهم ونفوسهم تتساءل قـائلة :

منتورة ــ من آيـا قناديل ؟
عنا آنواع كثيرة
وعنا آلوان كثيرة
من آيـا قناديل ؟

الجميع ــ شو هي الانـواع
اللي هون(٢) بتنباع ؟

منتورة ــ عنا قناديل
لليالي الشتوية
وعنا قناديل
للريح الثلجية
للمشي بالضبابة
لقـدام البوابة
للسفر الطويل
وعنا قناديل
عنا لضو القمر
متواضعة وزرقة
وبيضة لجلسات السهر
والصفرة للفرقة
وقناديل الخجولة
بتسهر عالطفولة
وبتجمعلا أحـلام
من دنيي مجهولة
وهالفانوس البيخاف
للعشاق البيخافو

---

(٢) هون ــ هنا .

لا ضوو بينشاف
ولا هن بينشافو

ويشتري كل واحـد وكل واحدة القنديل الذي يحتاج اليه ويضع قيمة القنديل في كيس كبير هو ملك أهل الضيعة برمتهم وتعلن منتورة ان هناك قنديلا كبيرا سيعلق قريبا .

فـ « يضوي من جبال الصخرية
لحـد الشواطي البحرية » .

هذا القنديل ينير طريقهم الطويل كله فلا تبقى في ضيعتهم عتمة .. ولكن .. مـاذا سيصنع « هولو » وهولو .. هذا هو « انسان العتمة » الذي يزرع الخوف والذي يرفض هذا القنديل .. لأن ضوءه سيغلبه .. ويغرق في بحـاره .

ومـن هنا يبدأ الصراع ، ويقف « هولو » ضد صنع القنديل .. ويتآمر خاطر مع هولو فيسرقان كيس « الغلة » بعـد أن يعجز هولو في تحطيم القنديل الكبير فقد أحب « منتورة » وعشق صوتها الذي يسحره ويأخذه الى عالم غريب ..

يقول هولو :

هولو ــ قاعد آنـا قاعد
محبوس بقنينة
ما بحب نور الشمس
يوصل علي
وبيني وبينك ويل
وحيط (٣) دمع وليل

منتورة ــ وبيني وبينك خيط
بيضل يجمعنا
بقلك تعـا معنا
وهد هاك الحيط

هولو ــ وبرجع بسأل

---

(٣) حيط ــ حـائط .

شو بدك في
تا تودو الضو علي

بدي كسر هالقنديل
بأيدي بتمي(٤) بعيني

« يقترب من القنديل »

منتورة ـــ « تحمي القنديل »
وقف يـا هولو عندك
لفتة مكسورة
بين القنديل وبينك
قصة منتورة

هولو ـــ يـا منتورة
صوتك شو بيعمل في
بيأمرني بيسرحني
بيطربني
مدري لوين بياخذني

« هولو » اذن في صراع حـاد مع نفسه ومع حبه الحار لمنتورة ـــ هو يخشى ضوء القنديل ولا يجرأ على مواجهته وهو يحب منتورة التي تعمل على صنع القنديل . وحينما يعرف الجميع أن كيس الفلة قد سرق تقع التهمة على منتورة بأنها أوت هولو .. وهو الذي سرق الكيس .. وتقع منتورة حزينة بائسة .. لكن « هولو » يأبى أن يترك منتورة تصارع ألمها وتتجرع خيبتها فيعيد الكيس اليها ويعلن أنه هو الذي سرقه ويهجم على القنديل الكبير فيأخذه ويغـادر الضيعة مع خاطر .. ويظن الجميع أن « هولو » سيحطم القنديل لكن الضوء بعد حين يعم الممر والمنطقة كلها فقد علقه « هولو » بنفسه .. ويعود خـاطر ليعلن لأهل الضيعة تمنيات « هولو » الذي هجر المنطقة الى مكـان آخر يجـد فيه العتمة ، لكنه يناشـد منتورة أن تظل تغني فلعل خياله يمرق ذات ليلة ليكمل دربه فيستمع الى غنائها ..

---

(٤) بتمي ـــ بفمي .

ويغني الجميع مع منتورة :

ع شبابيك الحبايب
ع طرقات القرايب
ع القمر وهو غايب
ضوي يا هالقنديل
ع البيت الناطر غنية
ع غربة قلب الصبية
ع ضياع الليل المنسية
ضوي يا هالقنديل ..

وتغني منتورة ـ مثلما بدأت ـ أغنيتها التي تدعو القنديل لكي يضيء على بيوت كل الناس .

هذا عرض مبتسر لمسرحية « الليل والقنديل » ومن خلاله ندرك الجهد الكبير الذي بذله مؤلفها « الرحبانيان » والقيمة الفنية العالية التي اتسمت بها فأبعدتها عن السطحية والتقريرية والنهاية المتعارف عليها بل حاول الرحبانيان تعميق الصراع .. وتنمية الاحداث ومعالجتها معالجة ذكية جعلت بنـاء المسرحية متماسكـا تماسكا أنيقا خـاليا من البهرجة والحشو .. مقـدمة في النهاية « ذروة » ليست قدرية ولا مفتعلة رغم ما في المسرحية من طابع أسطوري .

فلم يعـد « هولو » تـائبا ليتحول الى انسـان صالح يعمل مع الاخرين .. لمجرد أنه أحب منتورة ولـم تعط المسرحية موعظة تـدلنا على طريق الصواب لنعود الى بيوتنا مرتـاحي البال .. فقـد أصلح « هولو » وتزوج منتورة وانتهى الامر .

هذا المضمون الذي تعرفنا عليه تناوله المخـرج صبري الشريف فجسَّده مسرحيا في عرض امتاز بالجمال والانـاقة والبساطة ..

ولكن مـا مدى نجاح المخرج في مسرحة هذا النص ، ومـا الذي أضافه فنياً لتتلائم الامكانـات التكنيكية وكل وسـائل المسرح الاخرى مع نص مسرحي جيد تضمن الكثير من مقومات المسرحية الغنائية الناجحة ..؟

المسرحية وحـدة فنية تتجمع فيها وتجمعها مقومـات غنية عدة ، فلا يمكن والحالة هذه أن نجزيء عناصرها عن بعضها لنقول انهـا كانت

على مستوى عـال من حيث الشكل الفني الذي قدمت فيه بناء على غناء أعجبنا به او موسيقى سحرنـا بانغامها . والملاحظ في مسرحية « الليل والقنديل » ان الاخـراج والتمثيل لـم يكونـا بمستوى الاداء الغنائي والموسيقى في المسرحية . .

ونضرب لذلك بعض الامثلة بشيء من التفصيل كي نتتبع ـ بعد هذا ـ كل تطور نلمسه في المسرحيات الاخرى التي سنتناولها بالنقد سيما والملاحظات التي نسجلها تعتمد على أسس وقواعـد مسرحية عامة متعارف عليها :

□ في المسرح هناك « فعل » دائما . هذا الفعل يعبر عنه الممثل سواء بالحوار أو الغناء أو حتى بمجرد الحركة . ولهذا الفعل رد فعل لـدى الاخرين ، فكل من في المسرح له صلة بما يحـدث عليه . .

وحينما كانت « منتورة » تصف القنديل الكبير أو تتحدث لأهالي الضيعة عن « هولو » كنا نحس أن الاخرين كانوا ينتظرون نهـاية المقطع الذي تغنيه « فيروز » وليس « منتورة » ليردوا عليها . . كـانوا اذن مغنين وليسوا من أهالي الضيعة حيث يشاطرون « منتورة » شعورها وينفعلون معها ويشاركونها كل حـدث يقع لهم أو لها .

□ حركات الممثلين ـ بصورة عـامة ـ كانت تؤدى بآلية ظـاهرة بعيدة عن الاحساس بها . أمـا انتقالهم فكان هو الاخر متكلفـا وليس هناك مـا يبرره غير وجود « المايكرفون » في أمكنة متعـددة وضرورة وقوف كل ممثل أو ممثلة أمـام واحد مخصص له كان يجب أن يكـون هناك تبرير لكل حركة وأن تظل عفوية وغير متكلفة .

□ لـم يكن هناك « توقيت » لدخول وخروج الممثلين بل كـان الممثل ينهي أغنيته فيترك « المايكرفون » ويدخل وتمر فترات « فراغ » ليدخل آخر وهكذا كان بالامكان أن يكـون هناك « عمل » مسرحي تكون حركة الدخول أو الخروج جزء منه .

□ في بعض المشاهد كانت « منتورة » تغـادر المسرح وتدخل تاركة أهل الضيعة وهم يغنون ويرقصون مع انهـا واحـدة منهم تشاركهم مرحهم ، وأعتقد أن المخرج أراد لها أن تدخل لأنه لـم يدر ماذا يجب أن تفعل دون غناء !

□ لم يعط المخرج ـ عملا مسرحيا ـ للمجاميع حين كانوا يتجمعون

في خلفية المسرح في معظم المشاهد لهذا ظلوا جامدين لا يدرون ماذا يصنعون سيما حين يكون ـ الاداء ـ غناء أو رقصا من نصيب غيرهم .

□ كان من الضروري جدا ان يظل شعور الممثل أو الممثلة ناميا في كل لحظة من لحظات الاداء سواء كان غناء أم تمثيلا أم حركة .. لكن التمثيل لدى الممثلات والممثلين كان ساذجا وضعيفا .

صحيح أن الغناء كان رائعا لكن الفترات التي كانت المغنية خلالها تتوقف عن الغناء أو تترك مكانها لغيرها هذه الفترات كانت « فارغة » بلا شيء .. كان يجب أن يستمر أداء الممثل على انفعاله لا أن ينقطع فجأة ويظل كالجماد ..

□ الملاحظ بصورة عامة أن الرقص وحده كان متقنا والغناء وحده رائعا وخلابا .. والتمثيل حوارا أم غناء كان أقل من مستوى الغناء والرقص لكن الفجوات كانت ظاهرة في عدم القدرة على الربط بين الغناء والرقص والمشاهد التمثيلية وبذلك ظهر التفكك والتخلخل واضحا في عرض مسرحية « الليل والقنديل » .

« بياع الخواتم »

قدمت في خريف عـام ١٩٦٤

« بياع الخـواتم » لـم تقـدم كسابقتها « الليل والقنديل » على خشبة المسرح الذي نعرفه .. بل قدمت على مسرح الطبيعة وتحت أفياء الارز الخالدة .. وقد أكدت المسرحية .. جرأة المحاولة وصدق التجربة وجدوى المثابرة الواعية ..

انها تسجل خطوة جديدة جديرة بالتقدير والمحبة .. لماذا ؟

تقول الكاتبة الانكليزية مارجوري بولتون .. « ان المسرحية فـي أحسن صورها ، تمرين للخيال والفكر .. ليس للكاتب أو للمخرج أو للممثلين فحسب ، بل الى المتفرجين كذلـك فالكـاتب المسرحي يخلق الشخصيات ويضعها في مواقف هامة ، طريفة ، لها عـلاقة على نحو مـا بالتجربة الانسانية العـامة ، انه كأنما يوجه الحديث الينا قـائلا : أنظروا أن هذه « عينة » من الحياة أقـدمها لكم أليست محزنـة ؟ أو أليست مضحكة للغاية ؟ وقـد يتساءل في أحيان أخرى : مـاذا كان في وسعك أن تفعل ؟ أو مـاذا عسـاك أن تفعل ازاء هذا ؟ » .

وتقول أيضا : « ... وثمرة لتلك التجربة يجب أن يحصل الجمهور على بصيرة أشـد عمقا وأبعد غورا ، ومشاركات عاطفية أفسح وأبعـد مدى . وزيـادة في الخير والمحبة .. ولكنه يشعر أيضا بشيء من الراحة والتفريج » .

وبياع الخواتم مسرحية تقع أحداثها في ضيعة غير موجودة .

رح نحكي قصة ضيعة
لا القصة صحيحة
ولا الضيعة موجودة
بس بليلة
هوى وضجران
خرتش انسان ع ورقة
صارت قصة
وعمرت الضيعة

انها قصة من نسج خيال واضعيها .. خلقا لنا فيها « مختار الضيعة » مخترع الكذبة الكبرى و « ريما » ابنة أخيه و « راجح » رمز الخوف والهلع و « راجح » بياع الفرح ، و « الشاويش » وغيرهم من شخصيات الضيعة الكثيرين .

هذا الخيال الخصب جسد لنا أحداثا عدة متتابعة ، ورسم لنا شخصيات عاشت على المسرح ، كل شخصية أدت دورا حياتيا معينا منعكسة عن واقع تلك القرية غير الموجودة ..

وبذا أصبحت أمامنا رموزا موحية دلتنا على أوسع من موضوع واحد ، وأشارت الى أكثر من شخص أو نموذج نعرفه في حياتنا وواقعنا الملموس ..

المسرحية دفعتنا برفق لمشاركة شخصياتها وأحداثها ، مشاركة فيها الكثير من التأمل الذهني . فمختار القرية ماذا كان يعني ؟ وعن اي نزعة يعبر ؟ والى أي نموذج فينا يشير ؟

في حياتنا كثيرون وكثيرون .. يدعون الوفاء والاخلاص والشجاعة وكل الصفات الحميدة الخيّرة ، لكنهم كاذبون ، انهم يخترعون الكذب بجدارة . يجسدونه حتى يصيروه حقيقة ، مخيفة ، رهيبة ، لا تأتي على الناس الا بالويل والثبور فيصولون ويجولون ويرتكبون الحماقات باسم كذبهم ذاك .

قد لا يكون المختار بمثل هذا الشمول والسعة ، لكنه كما قلت وكما تحسست شخصيا ـ رمز موح ، غني بايحائه وجدير بتساؤلاتنا نحن ...

وراجح يقول عنه المختار « انه يقف كالريح الوحشية على مشارف القرية يهـدد القمر والشبابيك والحب » والمختار يبرر كذبته هكذا :

ريمـا ــ يعني راجح مش موجود
المختار ــ ولا ألو يـا ريما وجود
ريمـا ــ وليش اخترعتو يـا خالي ؟
شغلت بال الناس وبالي

المختار ــ الاهالي بدن حكاية
وأنـا خلقتلن الحكاية
تايقولو اني بحميهن
من مجهول عليهن جاي .

راجح يظل ــ هكذا ــ رمزا للخوف والهلع ، وباسم راجح « الكذبة التي اخترعها المختار » يرتكب « فضلو » و « عبد » الجرائم ، فيسرقان عنزات عساف وجنينة نبهان ، ونقود زبيدة ، وأخيرا وليس آخرا « جاكيت » المختار فيحيلان زهر الضيعة وشبابيكها المفتوحة الى متاريس مسدودة ويظلان مختبئين خلف ظل راجح .

راجح يظل اذن الرمز في ذهن المختار .. ويظل أمـام الشاويش أو جندرمته شبحا لم يعـد بمقدورهم القاء القبض عليه ، وتخليص الضيعة من شروره .

وتجـري الاحـداث عبر « عيد العزابة » وأغـاني ريما ونواطير الثلج .. وشبح راجح مخيم بظله الاسود على أهل الضيعة .

وذات يوم :

يحمل الفجر رجلا غريبا ، قطع أحراشـا ومسافات وتعب الليل ولـم يتعب وجاء ليلتقي بالمختار ، هذا الرجل يدعى راجح ...

الغريب ــ مساء الخير يـا صبية
ريما ــ مساء الخير شو بتريد ؟
الغريب ــ قـاصد المختار
ريما ــ وشو بدك منو ؟

الغريب ــ سامع عنو خبار
ريما ــ وشو اسمك تاقلو ..
الغريب ــ اسمي راجح
ريما ــ شو ؟
راجح ــ اسمي راجح
ريما ــ مش معقول
راجح ــ مش معقول يكون الواحد اسمو راجح ؟
ريما ــ اسمك راجح ؟ لكن راجح مش موجود
راجح ــ والله هالضيعة عجيبة . هاي تذكرتي اسمي راجح
ريما ــ راجح . انت راجح !!

تذهل ريما ويذهل خالها المختار .. لقد اخترع الكذبة وها هو راجح يقفز من قلب الكذبة !!

تبلغ الازمة أشدها وتتعقد أحداث القصة فراجح اذن حقيقة واقعة وانه يقف بلحمه ودمه في احتفال موسم الخطبة ليكشف عن شخصيته وسط ذعر الناس وتصويب البنادق لكن « راجح » هذا لم يكن كالريح الوحشية ـ كما قال المختار ـ بل كان ... بياع الخواتم ، كان رمز المحبة والفرحة :

ريما ــ انت منك جاي تقاتل ؟

راجح ــ انا مش صاحب مشاكل
انا يا حلواية
صحبة الرضى
بياع الفرح
معي بهالكيس
خواتم وأساور
وشرايط وحراير
معي بهالكيس
واللي بتشتري مني
بيرزقها عريس .

« وحين تعود الاغـاني والرقصات وتخضر الاشجار اكثر واكثر .. وتزهر الاشعـار اكثر واكثر حتى تتعب الحكاية » تقف ريما لتقول مرة اخرى : ان مـا شاهدناه لم يكن الا حكاية لضيعة لا وجود لها :

ومثل مـا قلنالكن
هيدي كانت قصة ضيعة
لا القصة صحيحة
ولا الضيعة موجودة

كل ذلـك لتؤكد بقـاء الرمز في أذهاننا متسائلين .. ترى مـاذا كانت الحكاية تعني ؟ ومـاذا عسانا أن نفعل ؟ وحين نغـادر المكـان ، تظل المتعة والراحة في نفوسنا عميقة والدعوة الخيِّرة تتراقص في قلوبنا .

هذه لمحة عن المسرحية كموضوع وفكرة . أمـا عنها كعمل مسرحي ذي عناصر عديدة لا بـد من توفرها وتوافقها وتآلفها لتوصف بالجودة فهذا مـا سنتناوله بشيء من التفصيل :

« بياع الخواتم » قـدمت على مسرح مكشوف في غابـات الارز الفسيحة . عمـل جريء يستأهل الاكبار حقـا ، كـانت الاضاءة هي الستارة .. والعتمة والظـلام حدان يفصلان بين مشهد ومشهد وفصل وآخر .

في الفصل الاول .. تقف ريما متكئة على جذع شجرة لتقول « ان القصة لضيعة لا وجود لها » . هذا مـا أراده كاتبا المسرحية ليؤكدا ـ كما سبق وأشرت ـ على أسطورية المسرحية ورمزيتها وليبقيا العلاقة الذهنية على يقظتها وتفتحها . مثل هذا التأكيد كان ضروريـا ابتداء .. لـو أن المسرحية لم تختتم بمثل مـا ابتدأت به . كنت أؤثر أن يكـون اشعـار المشاهدين بعـدم وجود مثل هذه الضيعة أو قصتها في الختام فقط فذاك مـا فيه الكفاية كما أعتقد خصوصا ومشهد التقديم كـان قصيرا وخاليا من الجـذب المشبع ـ ان جاز لي هذا التعبير ـ .

والبداية ذاتها .. جـاءت هي الاخرى ضعيفة ـ مسرحيا ـ أعني ان حركة ضعيفة جرت على المسرح تمثل أهل الضيعة يتجمعون لانتظـار المختار ..

يـا مختار أهلا وسهلا

جايين نعرف شو صار
ناطرينك ناطرينك
ناطرينك يــا مختار .

المشـهد ــ في نظري ــ كان يمكن ان يظهر اهل الضيعة وهم ينتظرون المختار ، اي ان يكــون بعضهم جالسا مترقبا .. والاخر في حركة دالة على هذا الانتظــار .

اقول كانت البداية بحــاجة الى تنشيط للمشهد في أول وهلة ، بالرغم من أن الحيوية والطرافة قــد دبتا فيه شيئا فشيئا .

هذا الجزء من المسرحية ــ وهو الجزء الاول منها ــ لا يمكن أن يكون نموذجــا لبقية الاجزاء الاخرى فبقدر مــا كانت البداية ضعيفة ــ كما أسلفت ــ جــاءت الاجزاء الاخرى أكثر قوة وجذبــا .. منذ بداية الحركة أو الغناء فيها .

ويحلو لي هنا أن أشير الى ملاحظة سبق وسجلتها عن مسرحية « الليل والقنديل » . قلت : « الملاحظ بصورة عــامة أن الرقص وحــده كان متقنا والغناء وحــده كان رائعا والتمثيل كان أقل مستوى مــن الرقص والغناء لكن الفجوات كانت ظاهرة في عــدم القدرة على الربط بين الغناء والرقص والمشاهد التمثيلية » .

أمــا في مسرحية « بياع الخواتم » ، فالربط بين هــذه العناصر الثلاثة ، الرقص والغناء والتمثيل ، كان أشــد احكاما وأكثر انسجاما ، بل انني لاحظت وللمرة الاولى ، وجود التوافق بين الرقصة التي تقــدم والحدث الذي يسبقها أو يليها .. ومثل هذا التوافق دليل على امكــانية الجمع غير المفتعل بين موضوع حيوي ، وغناء معبِّر ورقص يؤدي هو الاخر دوره في التعبير عــن فحوى الموضوع .. ومع تعــدد الرقصات وتنوعها فقد جــاءت كلها ودون استثناء متباينة في ايقاعها وحركــاتها وتوزيعها ، كانت كل رقصة تختلف اختلافــا كبيرا عن سابقتها بل انني احسست أن الرقص كان شيئا جديدا بالنسبة لمــا سبق وشاهدت في اكثر من مناسبة . ان هذه العناية بالبناء الفني لمسرحية « بياع الخواتم » أعطى المجــال للموضوع الرئيسي أن يظل مهيمنا طيلة عرض المسرحية . وخلال كل مشهد سواء كان غنائيا أو راقصا .. حتى في المشاهد الهزلية القصيرة التي ظهر فيها المهندس « سبع » مع مساعده « مخول » لم تكن

نتسى شبح راجح المخيم على الضيعة واهلها .

سبع — يا مخول ...
بيقولوا راجح بالضيعة
شو بتقول ؟

مخول — راجح بالضيعة ؟

سبع — والليلة موسم الخطبة
يا مخول شو بتقول ؟
بيصير أو ما بيصير ؟

مخول — ما بيصير

سبع — بدي افهم ما بيصير أو بيصير ؟

مخول — بيصير

سبع — أنت خايف

مخول — آي خايف

سبع — من شو خايف ؟

مخول — من راجح

سبع — رح نوضر بيهالناضور

« يضع المنظار على عينيه »

مخول — وتبقى قلي شو شايف

سبع — شايف واحد قد المارد عم بيقرب
عم بيدبدب صاروا اثنين راجحين مش راجح واحد

مخول — رايح انده الاهالي

سبع — اصح تتركني لحالي .

أهل الضيعة يحتفلون بموسم الخطبة والكل يغني ، يصفق ، يمرح .

من غنية لغنية

رح نزرع من سهرية
وتزهر بالليل حكاية
وتفتح زهرة بالمية

لكن شبح راجح كان موجودا خلف الجموع المبتهجة متمثلا ببنادق الجندرمة الواقفين بيقظة .. خوفا من قدوم راجح .

المهندس سبع مع مساعده في الساحة ، نكاتهم كانت تضحكنا ـ مع ذلك كانا هلعين خائفين من راجح كما قلنا ـ . اذن كان البناء في المسرحية محكماً رغم تشعب الاحداث والتوائها أحيانا .. وكان تنامي الاحداث يسير سيرا متدرجا شيئا فشيئا ، حتى وجدنا أنفسنا منجذبين الى أزمة راجح طول الوقت حتى التقى بالمختار وجهاً لوجه .

التوفيق كان من نصيب كاتبي المسرحية في الارتفاع بمستوى عملهما المسرحي .. ولكن .. ماذا كان هدفهما من تقديم المهندس سبع ومساعده مخول ؟ هل كان لانعاش المشاهدين بنكات سبع وطرائفه ؟ أنا لا أظن ذلك لأن المسرحية كانت طريفة بموضوعها وشخصياتها وبالمفارقات التي احتوتها وبمواقف الجندرمة والشاويش . صحيح أن فيلمون وهبه شخصية ظريفة وحبيبة الى نفوس الجمهور وانه ذو قابلية فذة في انتزاع الضحكة ، لكن وجود شخصية المهندس سبع في المسرحية ، لا مبرر له بالرغم من اعطائها صورة طريفة للاعزب العجوز الذي يريد زوجة كيفما كانت ، أو لاعطاء صورة ساخرة لمفهوم المساواة التي عبَّر عنها في قياسه للامتار الثلاثة .

اننا لو حذفنا ـ على سبيل المثال ـ المشاهد التي ظهر بها المهندس ومساعده من المسرحية لما تضررت المسرحية بشيء وانما العكس هو الصحيح .

كان الجهد في اخراج المسرحية واضحا الى حد كبير بل أن الفرق كان ملحوظا بينها وبين الليل والقنديل من حيث بعث الحياة في كل جزء من أجزائها وتجسيده بمستوى مسرحي جيد .

لقد ظلت اللوحات حية مشرقة مؤثرة لا انعزال فيها ولا تكلف يبدو على شخصياتها الا في أجزاء قليلة مع ذلك فان حرص المخرج على أن تظل الصلة بيننا وبين المسرحية متيقظة وغير مبتورة آثر أن ينهي كل مشهد بحركة ديناميكية تعطي استمرارية للمشهد ، خصوصا في المشاهد

التي تنتهي بدبكة . مثل هذه الاستمرارية لمسناها في نهــاية معظـم المشاهد الغنائية والتمثيلية ، أعني ان الدخول على المسرح والخروج منه لـم يكن آليا .. كـأن تتركنا ريما لمجرد انها انهت اغنيتها .. بل كانت حركة الدخول والخروج تبدو طبيعية وغير متكلفة ـ عكس ما شاهدناه في « الليل والقنديل » ـ .

شخصيات المسرحية ظلت مقنعة في أدائها التمثيلي فبقدر ما كان الغناء أو الرقص معطيا تعبيرا أو تأثيرا مرضيا كان التمثيل على العموم موفقا وان كان هناك تفاوت ظاهر بين ممثل وآخر أو ممثلة وأخرى . مع ذلـك أستطيع أن أقول ان التمثيل بمستوى جيد بالنسبة لجوزف عازار ممثل شخصية « راجح » فبقدر مـا كان ظهوره على المسرح لا يستغرق الا دقــائق معدودة كان تأثيره صوتـا وحركة وتعبيرا يتناسب وأهميته كشخصية هامة ظلت مـدار المسرحية كلها .

أمـا فيروز « ريما » فقد أعطت في العديد من المشاهد غير الغنائية من تعبيرها ومشاعرها مـا جعلنا نحس بخطواتها السريعة نحو الاجـادة كممثلة .

وظل الاخرون يعكسون أحاسيسهم وردود الفعل بكثير من الطبيعة والصدق .

ان بياع الخواتم جهـد مسرحي قيّم وهو خطوة جديـدة نحـو الاحسن .

« أيــام فخرالدين »

قدمت في صيف عــام ١٩٦٦

« أيــام فخرالدين » رحلة جديــدة من مراحل النضج والتطور الملحوظ عند الرحابنة ، فلأول مرة يطالعك هذا العمل المسرحي الجليل ، بمزيج متقن موفق بين مشاهد تتألف فيها الاغنية نظماً ولحنا واداء .

ومشاهد تمثيلية ترتكز على حوار عــذب وذكي ، يقدم بمعزل عن الاغنية لكنه يظل مرتبطا بهــا كجزء من الحدث وكامتداد لكل مــا يجري على المسرح .

الشيء الجديد في هذا العمل هو هذا الامتزاج المتقن بين أكثر مــن لون مسرحي والذي قــدم لنا في اطــار أحداث تاريخية لفترة عــاشها لبنان وسجل فيها رجل من رجالها « الامير فخرالدين » صفحة مــن صفحات المجــد والوطنية ، معطيا للاجيال نموذجا فذاً في الاخــلاص والفــداء .

كــانت هذه الاحــداث التاريخية منطلقا للعمل المسرحي الجديــد والانطلاقة لم تحدد أو تقيد عبر الشخصيات التاريخية وحــدها ، بل عبرت الى آفــاق أخرى الى شخصيات جديدة وسعت من رحابة التاريخ نفسه واضافت الى الحقيقة التاريخية حقيقة خــالدة أخرى تنطلق عبر اغــاني فتاة طيبة ســاذجة هي « عطر الليل » .

كانت « عطر الليل » تمثل الخلود ، انها « الاغنية » في أبعادها الواسعة وفي صداها البعيد المدى ، « عطر الليل » كانت تترنم بالوفــاء

وتنشد الخير وتدعو الى البذل المخلص والعطاء المتجدد . « عطر الليل » كانت عطرا يفوح شذاه بين الناس في كل آن ومكان كانت وجهاً آخر من أوجه النضال والعمل المجدي الذي سلكه فخرالدين من اجل لبنان .

و « عطر الليل » كانت تتساءل دائما ، تريـد أن « تفهم » أن تعرف .. لمـاذا يحدث كل هذا ؟ لماذا يتآمر « كجك أحمد » ؟ لماذا لا يسير الناس كلهم في درب واحـد مع فخرالدين ليظل البلد بلد يمن وخير وسعادة ؟

« عطر الليل » ظلت تتساءل ولكنها التقت بعد حين بالاميرة منتهى ، التي تطمع في أن تكون هي السيدة والحاكمة واستمعت الى مـا كان يقوله وينتويه « كجك أحمـد » اذن ؟ هناك آخرون غير فخرالدين وغير أبيهـا « عباس » .. هناك كثيرون يبذلون العطاء ويقـدمون أنفسهم فداء للارض التي أنبتتهم وهناك جاحدون ، هناك مطامع هناك أحقاد ، هناك اتكال ، هناك كسالى يترقبون اللقمة لتصل الى أفواههم والعمل السهل الميسور الذي يوفر لهم الراحة والدعة .

هناك « شكري » الذي كان يردد اشـاعات « الجاسوسين » رفعت ونظمي .. لأنهما باعـاه قميصا جديدا بثمن بخس وحرضوه على بث تلك الاشـاعات !

هناك آخرون تربط فيما بينهم روابط تقف على طرفي نقيض مع النهج الذي انتهجه فخرالدين والسبيل الذي اتخـذه شرعة له .

مع كل مـا سمعت ورأت « عطر الليل » ظلت تغني وتدعو للخـير وتؤكد .. أن أباها « راح مبكرا مع العسكر » ، وانه « بنى وعمَّر » ، وانه « انتصر في معركة عنجر » ... وهكذا ظل غناء « عطر الليل » يرسـم الطـريق ويتسع وينتشر ، « فعطر الليل » كما قـال فخرالدين : هي « الاغنية » مثلما كان هو « السيف » المحني كالتواضع القاطع كالعدل .

المنطلق ـ كما قلت ـ كان أحداثـا تاريخية عاشها لبنان ، وهي مستقاة من أيـام فخرالدين وكـان بالامكـان أن يظل العمل تجسيدا مسرحيا « للتاريخ » وحده بأحداثه وشخصياته لو لم يتناولها الرحبانيان فيوسعا أفق الفكرة ويشيعا في محتواه أبعـادا تشمل أكثر مـن عصر وتتخطى حـدود البلد الواحـد . فالانسانية الـرحبة والقيم الخيِّرة والشريعة المثلى ظلت تلمع دون اقحـام ولا افتعال ولا فجاجة في عمل فني صعب ، استطـاع كاتباه حبك الاحداث فيه ورسم شخصياته باتقان

وشحن المشاهد بالحيوية الدافقة والسلاسة في العرض .

مثل هذا النص المسرحي ـ في نظري ـ ليس من السهل تجسيده على المسرح فهو ـ كما اسلفت ـ مزج بـارع بين اكثر من لون مسرحي . هناك الاوبريت والرقص وأجزاء يمكن ان نضعها بكل جدارة ضمن اطـار الاوبرا ثم هناك عمل درامي واضح يربط بين هذا وذاك .. هناك الحدث وتناميه والشخصيات ، وتناقض الهدف والصراع بنوعيه ـ الخـارجي والداخلي ـ والمعانـاة عند « عطر الليل » والاميرة « منتهى » ، وهناك الشخصيات الاخـرى التي أدت دورها كجـزء لا يتجزأ من أحـداث المسرحية دون أن نحس بأنها مقحمة اقحامـا ، أو مضافة من أجل توفير جو من المرح والفكاهة في المسرح ـ كما لمسنا ذلك في « بياع الخواتم » ـ المشاهد المرحة تنساب على المسرح انسيابـا لا اسفاف فيها ولا افتعـال .. ف « شكري » بشخصيته الطريفة كـان يؤدي عمله ـ مسرحيا ـ كنموذج لآخرين مثله وليس شخصية مجردة .. وهي بالرغم مـن أنها ظلت « سلبية » لـم تنتم الى « الاكثرية » لتؤكـد مشاركتها لهم .. رغم ذلـك لم نحس ـ كما ذكرت ـ باقحامها ولا بعـدم جدواها .

أقول ان مثل هذا النص ، ظل ـ رغم جهود المخرج « الباسلة » ان جـاز لي هذا التعبير ـ بحاجة الى عناية ولمسات فنية ، وربما تكنيكية ، ليصل تجسيده المسرحي الى المستوى الذي يتلاءم ومستواه كعمل أدبي وفني .

أنـا لا أريد ان أقلل من البذل المخلص ولا البراعة التي أبداهـا المخرج وفنيوه ، والتي يحسها المشاهد خـلال أجزاء عديـدة كثيرة . لكنني أطالب بالكثير والمزيـد من العناية بل والاستعانة بأكثر مـن خبرة كي يرقى العمل ـ برمته ـ الى مصاف أكبر الاعمال المسرحية .

ليس لدينا أوبرا عربية ، و « أيـام فخرالدين » تقترب بـأجزاء منها ـ كما ذكرت ـ من الاوبرا ، فالغناء الحـار والمجاميع الكبيرة التي ترافق العرض تحتاج الى خبرة مخرج « اوبرا » .

أضف الى ذلك المجـالات المسرحية الاخرى التي احتواهـا هذا العمل الكبير . لهذا فـان اخراجه يتطلب جهودا كبيرة وتمرينات قـد تستغرق شهورا عديدة .

فمثلا :

استخدم المخرج مساحة ـ سينرامية ـ للعرض ، وكان لديه العدد الكافي ليملأ المساحة الواسعة ومثل هذا العرض الواسع ، يتطلب توزيعا متوازنا ، وتقديم تشكيلات مسرحية ، متناسقة « التركيب » ، وبالفعل استطاع المخرج ومستشاره المسرحي أن يعطيا في بعض المشاهد عرضا جميلا ينسجم ويتلاءم مع الاداء الفني الاخر من غناء وموسيقى وتمثيل وحركة .

... لكننا في أكثر من مشهد شعرنا بافتقار المسرح الى التنسيق الفني وافتقار التوزيع الى التركيز اللازم على بعض الشخصيات المسرحية، وعزل بعضها الاخر ، ولا سيما « عطر الليل » . والحق ان الذي زاد في صعوبة تنسيق المجاميع وتوزيعها ، فقدان الخلفية المسرحية . فالديكور لم يكن له وجود الا بقدر حاجة المسرح الى المداخل والمنافذ وأجزاء صغيرة أخرى دالة على مكان الاحداث أو رامزة لها .. كمشهد البحارة في بداية الفصل الثاني ، أما المشاهد الاخرى فقد ظلت شخصياتها وحوارها الدليل الوحيد الى زمان ومكان المشهد ذاته .

اذن .. ما أحرانا ـ رغم ملاحظتنا أعلاه ـ بأن نعجب كثيرا بالجهود الكبيرة المضنية التي بذلت ابتداء بالنص المكتوب وانتهاء بجهد المخرج والفنيين كافة .

أما فيروز فقد ظهرت على المسرح بكثير من المرونة في الحركة أكسبت شخصيتها نضجا وحيوية ملحوظة فكانت « عطر الليل » صوتا وتعبيرا وحركة .

« هالة والملك »

قدمت في شتاء عام ١٩٦٧

بعد مسرحية « أيام فخرالدين » الحافلة بالبطولة والبسالة والمجد نقلنا الرحبانيان ـ عاصي ومنصور ـ الى أيام أخرى تعيشها مدينة « سلينا » الوهمية ، حيث يعشعش الفقر ويخيم البؤس وتعيش « الفاقة » ملفوفة بظلام العتمة ، لا عين تنفذ اليها ولا ضوء يخترق جدرانها .

والسلطة المتمثلة في الملك ومستشاره وعرافه وحاشيته ، في واد آخر لا يعلمون من أمر الناس وفقرهم شيئا .. كل عطائهم أن يهبوا الشعب أربعين يوما ليأكل ويشرب على حساب الملك في يوم عرسه !

وفي عيد « الوجه الثاني » يلتقي أبناء وبنات سلينا على صعيد واحد حيث تختفي الفوارق ويختار كل منهم الوجه الذي يتمنى أن يكونه ...

بمدينة سلينا
بيصير فيها عيد
اسمو عيد الوجه الثاني
والفرح بيزيد
كل واحد بيختار
شخصية بحالو

وبيعيش فيها بها الليل
مثل مـا طالع عبالو
الليلة عيد الوج
الثاني ...
بمدينة سلينا .

زوجة العراف المصونـة ارتدت ملابس الرقص وتبرقعت بقناع راقصة وراحت ترقص . المستشار تقنَّع بوجه حمار ! أمينة الصندوق فـأرة . شحاذ المدينة وضع قناعـا رسم عليه « حائط » فأصبح حائطا .

ويدخل الملك ويأمر بايقاف الاحتفال .. فالابراج قـد كشفت ـ كما أخبره عرافه ـ ان أميرة غريبة ستمر الليلة في المدينة وهي متنكرة .. اذا تزوجها الملك فـان السعادة ستعم مدينة سلينا .

العراف ـ ليل الليل الواسع طلعت المطالع
وانكشف برج الملك وطلع الطالع
الكواكب السبعة والابراج التسعة
كانوا مجتمعين وسوه متعشايين
قرب المريخ حـامل سيخ
وبعثلي اشارة عن نجمة دوارة
وقـال

الكل ـ شو قـال ؟

العراف ـ أميرة بنت أمير
حلوة حلوة كثير
متنكرة وجايي على العيد
جـايي
واذا نحنا عرفناها
وللملك جوزناها
بتسعـد المدينة
وبتشتغل بالزينة .

بهذا « الترقب » المثير الممتع كشفت الستارة عن مسرحية « هالة والملك » .

ومن هذه المقدمة القصيرة ادركنا أن المسرحية ذات طابع ومحتوى جديدين .. انها بايجاز « كوميديا غنائية ساخرة » ادانت بفنية عالية جهازا متهرئا يدير شؤون المدينة الوهمية « سلينا » .

وقد يبدو لأول وهلة أن محتوى كهذا لا يصلح لعمل غنائي يحتضنه مسرح كمسرح الرحبانيين وفيروز .. لكن المسرحية في الواقع ذات نبع آخر ، ظل على شاعريته ونعومته طلعت علينا به بطلة المسرحية « هالة » فيروز وهي تضرب على « الطبلة » ومعها أبوها « هب الريح » .. حيث جاءا .. وحين يجدان أن الساحة مقفرة ، يغادر المكان قاصدا خمارة « جورية » ليحتسي الخمر .. مبررا ذهابه بقوله :

حاج تلوميني
أنا والقنينة
صحبتنا صحبة
حكايتنا حزينة
بسقيها همي
فرح بتسقيني

وتظل هالة وحدها تردد مع نفسها :

أنا اسمي هالة
وجاي عا المدينة
بيع وجوه الزينة
والزينة باعت حالا .

هناك اذن « أمل » بمجيء الاميرة كما كشفت « الابراج » وهنا في الساحة وقفت فتاة مقنعة تغني وتنادي أهل سلينا كي يشتروا منها الاقنعة انها الوحيدة الغريبة في المدينة اذن هي « الاميرة » .

وتبدأ أحداث المسرحية بهذه « المفارقة » الجميلة ويهرع الناس الى الفتاة الغريبة ويجيء الملك ويصر الجميع على انها الاميرة التي ستسعدهم اذا تزوجها الملك .

وتصر هي على ان اسمها « هالة » وان أباها « هب الريح » وأمها

« يمامة » وأخاها « سـالي » وأختها « قطف الورد » وانهـا من ضيعة « درج اللوز » وان امارة أبيها « الخمارة » خمارة جورية . مـا السر في هذه « اللخبطة » هل الابراج تكذب ؟ هل الاميرة تكذب ؟ هل الناس على خطـأ ؟ أين الحقيقة اذن ؟

ويأتي الاب فيعلم أن السعادة تنتظر ابنته ان أنكر أبوته لهـا .. وانها ستعود الى بيتها العتيق وحياة البؤس ان أيد ادعاءها . ويشاء أن « يبيعها » للسعادة فيؤكد على أنها ليست ابنته .

« يدخل الاب مع جورية صاحبة الخمارة ، فيرى هالة وقد ارتدت ملابس جديدة » .

الاب — خير انشاء الله
القائد — هيدي بنتك ؟
الاب — أمـا سؤال
القائد — اذا بنتك قول ..
الاب — بدي أعرف ليش
القائد — اذا كانت بنتك
بتكون بنتك

الاب — واذا لا ؟
القائد — اذا لا ؟

بتكون بنت الامير
وبيتجوزها الملك

الاب — « يتأمل قليلا »
هالـة — بيي .
الاب — لا ، أنا ما عندي ولاد
هالـة — جورية ؟
جورية — « للقائد » هوي منو مجوز
هالـة — بيي هب الريح
الاب — « الى هالة » يـا حضرة الاميرة
يـا ريتني بيك لكن انا مش بيك

هالـة ــ قوليلن جورية

جورية ــ يا عروسة الملك اعذريني
ما تشرفت بسعرفتك

القائد ــ كل شيء توضح والاميرة أميرة
رايح خبر الملك .

« يخرج »

هالـة ــ « الى أبيها »
هيك بتنكرني يـا بيي ؟

الاب ــ أنـا ما نكرتك يـا بنتي

هالـة ــ واللي قلتو واللي عملتو

الاب ــ يا هالة صار وصار
وبدك تصيري عروسة الملك
وافتكروك أميرة
بعتك للسعادة ،

هذا الموقف الانساني الجليل هو نقطة الانطلاق ــ في نظري ــ وهو الـذي مسك بخيوط المسرحية كلها .. ومع مأسـاوية المشهـد ، ظلت الاحداث الاخرى بما فيها من مفارقـات وحوار عذب ، ومواقف كوميدية سـاخرة هي النسيج الذي أضفى على المسرحية ملامح الكوميديا الغنائية الناجحة .

فالصراع فيها لـم يحتدم بعنف ــ كما هو الحـال في المسرحية الدرامية ــ حيث يشكـل الصراع فيهـا أهم عنصر مـن عناصر البناء المسرحي . في الكوميديـا الغنائية يختلف الصراع بعض الشيء .. فرغم وجوده يظل غير معقد ويبقى واضحا ومحدودا .

فهالة مثلا كانت تعـاني حدة الصراع وأبوها « هب الريح » عـانى مثل هـذا الصراع حين جابهته ابنته مناشـدة ايـاه التأكيد على انهـا « ابنته » .

ظلت « هالة » نهبا لمطالب والحاح أهالي سلينا . حـاشية الملك تريد منها الرضوخ الى « الكـذبة » وتصديق ادعاء العراف ، ففي ذلـك

مكاسب كثيرة لها .. لقد حرضوها على السرقة .. على الكـذب .. على الخيانة الزوجية .

المستشار — أنـا المستشار خليني شاور عليك
اذا شايفة الملك أكبر منك
احسن الـك
انت خذيه واستغليه وأنـا
مستشارك

أمينة الصندوق — أنا أمينة المال لازم العرس يصير
ساعتها بنقدر نصرف كثير
ولما بيصير مصروف جديد
وأنـا وأنت نستفيد

زوجة العراف — اذا شكل الملك مش كثير
تجوزيه وبعدين !!!!

الفقراء ناشدوها الموافقة كي توصل طلباتهم المشروعة الى الملك .

الحي الشعبي — يا غريبة يللي بدا تصير
أميرتنا ملكتنا
رح نرقصلك ونغنيلك
قبل مـا حيطان القصر
توقف بينا وبينك
بدنا نقول لخالنا
ونخبر عيالنا
انو في أمـيرة
قعـدت بالساحة
مثل الناس البسطا
حاكيناها وحاكتنا

هالـة — يـا حسرتي علي
شو بقدر أعطيكن ؟

رجـال — نحنا بيوتنا بوابة واطية دروبه ضيقة
لا الشمس ولا القمر بيفوتوا يزورونا
ولا الملـك
مـا حدا بيعرف قصتنا
مع الخبز الاسود
والفراش الرطب

الحي الشعبي — اذا صرت ملكتنا
تذكري حالتنا

هالـة — بمدينة سلينا كمان بيسكن الفقر ؟
الفقراء — مملكة الفقر كبيرة
وين مـا كان الها بيوت
وحد قصر الملك الها بيوت
والفقر بيصرخ والسعادة ملهية
قولي للملك قولي للملك
الفقر اذا جاع بياكل الملك

وتدرك هالة كذلـك :

« انو الملك
ما بيعرف شو في بالبيوت الفقيرة
بوابها واطية والملك على راسو تـاج
ما بيقدر يوطي راسو أحسن ما يوقع التاج
ومـا حدا بيخبروا
وكلن عم يكذبوا عليه » .

أبوها أرادها أن تسعد .. فباعها للسعادة ـ كما قـال ـ أمـا هي فلم ترضخ لأحـد . لم ترد أن تكـذب .

الملك — انت شحادة كمان ؟
هالـة ـ لا آنـا فقيرة
افتكروني أميرة

وصاروا بـدن
يجوزوني للملك

الملك ــ وليش مـا تاخذيه
هالـة ــ ما بدي اكذب عليه .

الصراع ظل خاليا من العنف ، لم يرد الرحبانيان ان يعقداه كـأن تضعف هالة بعض الشيء ثم تستفيق في آخر لحظة وهكذا .

لا ... لقد ظلت على اصرارها ، حتى تـأكد لنا انها لن تلين وانهـا سترفض .. لكننا مع ذلـك ظللنا ننتظر النهاية وليست النتيجة .. فالنتيجة كانت قريبة الى توقعنا .

قـد يبدو في ذلك ضعف درامي ، اذا مـا أخذنا مقاييس وموازين الدرامـا بنظر الاعتبـار لنطبقها حرفيا .. لكـن النهج الـذي انتهجه الرحبانيان ظل في رأيي السبيل الصائب لدعم المسرحية وتقريبها الى الكوميديـا الغنائية الناجحة .

والكوميديا في هالة والملك تعتبر تطورا جديدا في أعمال الرحبانيين . ففي مسرحياتهما السابقة كانت الكوميديـا والفكاهة ، فكاهة فردية تكاد تلتصق بشخصية معينة ، فيلمـون وهبه مثلا .. كـان ظله الخفيف وشخصيته الظريفة هما اللذان يقودان الفكاهة ويعطيانها ، وقد يشارك فيلمون شخصية ثـانية أو ثالثة ، لكن مع ذلـك يظل الجانب الكوميدي معتمدا على « شخصية » مسرحية ، وليس على موقف مسرحي ، أو موضوع مرتبط بالخط الرئيس للمسرحية .

أمـا في هالة والملك ، فالكوميديا شيء جديد في أعمال الرحبانيين .

الموقف هو الـذي يحرك الفكـاهة ويشرك الشخصيات فيهـا : الشحاذ ، القـائد ، الحرس ، هالة ، جورية ، العراف ، الاب ، والملك أيضا .. الشخصيات كلها ــ تقريبا ــ عكست المواقف الكوميدية بنجاح كبير لا افتعال فيه ولا حشر .

التوازن المعقول في « الكوميديـا الموسيقية ــ أو الغنـائية ــ » احدى مقوماتها الرئيسية . وأعني بالتوازن التوافق « كماً وكيفاً » بين الحوار والاحـداث والاغاني والرقصات ، وبين استخدام العناصر الفنية المكملة الاخرى كالديكور والازيـاء والانارة وغيرها .

والتوازن في « هالة والملك » يمكن ان يجزأ الى شقين :

الاول : توازن ملحوظ احسسناه بين الاحداث والاغاني والرقصات والحوار الشاعري المركز الذي وقف بجدارة ونجاح مع الموسيقى والحوار المغنَّى .

الثاني : فقدان بارز في كفاءة العناصر الفنية الاخرى لتقف بمصاف : النص المكتوب ، والاداء غناء وتمثيلا . وهذا يحتاج الى شيء من التفصيل والاعادة .

في اعتقادي أن الاعمال المسرحية التي يكتبها الرحبانيان ، أعمال فنية كبيرة . والاعمال الكبيرة تحتاج الى امكانات فنية وتكنيكية تتلاءم معها ، وتجسدها تجسيداً فنيا جميلا يكشف الكثير مما تضمنه المحتوى من لمسات وأفكار ، وينسقها بأناقة ليصبح العطاء الفني ـ بعد هذا ـ متكاملا ومتلائما بين المضمون وشكله الخارجي .

لقد سبق أن استمعت الى النص المكتوب بهالة والملك . كان « عاصي » يتلوها على مسامعنا ، قارئا فقط وكنت أتمثلها في مخيلتي فأتحسس الابعاد التي يمكن أن نشاهدها فيها . فكل ما في المسرحية يعطيك مجالا لأن تبدع وتخلق من السطور حياة باهرة بارعة .

والتقيت بالمسرحية على مسرح « قصر البيكاديللي » فلم أجد ما كنت أتوقعه من تجسيد مسرحي لها . كانت مسرحية « هالة والملك » ينقصها الكثير الكثير مما تحتاج اليه .

فما السبب ؟.

لنبدأ بالخطوات الاولى لكل عمل مسرحي ، النص المكتوب ، قراءته الاولى ، الالحان والموسيقى ، تخطيط المخرج للعمل ، تصميم الديكور الملابس كلها يجب أن تسير بتوافق واحد وفترة زمنية واحدة أو متقاربة .. وأنا لا أشك في أن أحدا من الذين تحملوا المسؤولية كان قاصراً عن القيام بها ، ولكن العمل لا بد من أن ينقل الى المسرح فما الذي استطاعه المسرح وما الذي لم يستطع أن يقدمه لهالة وملكها « داجور » وبنات وأبناء « سلينا » ؟

لا عمق في المسرح . الانارة ليست كافية لتجسيد مسرحية كبيرة بشخصياتها وأحداثها وفصولها . الصوت لا يمكن أن يعطي تآلفا جيدا

بين الغناء والموسيقى ، خصوصا والموسيقى تعزفها فرقة كبيرة والغناء يؤديه اكثر من مغن او مغنية .

اذن ، كان لا بـد من « المايكرفون » ولا من ديكـور « بسيط » لا يعطي اكثر من مجـال الدخول والخروج ومنصة مرتفعة لجلوس الملك ووقوفه . هذا مـا قيل لنا ، وهذا مـا يتوسل به فنيو مسرحية « هالة والملك » والذي اعطى ـ دون شك ـ كثيرا من نقـاط الضعف في الاخراج بصورة عـامة . مثلا :

« هالة والملك » حكـاية أسطورية ، والمسرح في مثل هـذا النوع من المسرحيات يغني الاسطورة فكلما كان ذا عمق وسعة ، أمكن للديكور أن يمتد ويعطي أبعادا بعـد الخيال وأمكن أيضا الاستفـادة من المساحات في اقـامة مرتفعات يمكن للمخرج من خـلال وجودها أن يوزع ممثليه ويحركهم بطواعية وسهولة وجمال . ويمكن للانـارة أن تتلاعب في اكسـاب الجو المراد ، ابداعـات في اللون . لكننا لـم نتحسس شيئا من هذا بل أن قصر مدينة « سلينا » قـد انتقل الى حاشية الملك فكـان عددهم قليل لـم يتناسب ومـا للملك من هيبة وجلال . وضاق المسرح برقصة الحارة الشعبية والمجاميع الواقفة حتى أفقدها حسن انسجامها وجمال توزيعها وكذلك الحالة في المشهد الذي أظهر أهالي سلينا وهم يتقـدمون بطلباتهم الى هالة .

ومع ذلك .. كنت أحس أن هناك امكـانية لـم يحاول المخرج « صبري الشريف » ولا مستشاره الفني « برج فـازليان » أن يستفيدا منها بالرغم من المساحة الصغيرة وبالرغم من وجود « المايكرفونـات » على المسرح ، ولنضرب على ذلـك بعض الامثلة :

☐ حين أحـاط الحراس بهالة وراحت تغني معبِّرة عن موقفها ، ظلت مسمَّرة في مكانها لم تتحرك والتصقت « بالمايكرفون » تغني .

كان بالامكان أن تحاول النفاذ وتتجه الى « مايكرفون » آخر وتعود الى ثالث وهي تصور الموقف ـ غناء ـ . حركتها تعبير مهم ومحـاولة الهرب أو النفاذ شيء طبيعي وهو في كل الاحوال تقوية مسرحية للمشهد، خصوصا والاغنية كانت تساعد على قتل هذا « الفعل » وكذلك الموسيقى.

☐ سهريـة والشحاذ موقف فيه طرافـة ، ومشجع لأن يتحرك الشحاذ فيه ليثبت وجوده ويتفلسف ويحـدث سهرية « هدى حداد »

كان المجال أمامها واسعا لأن تفطي « الفعل » و « رد الفعل » بحركتها اضافة الى تعبيرها الناضج .

□ لقاء الاب « هب الريح » بهالة ، بعد عودته من الخمارة ، بداية المشهد كان ضعيفا ، كيف ؟

الاب يعلم ان ابنته يمكن أن تكون أميرة سعيدة ان هو أنكر ابوته لها . موقف انساني حار كان لا بد من فترة مراجعة فترة « قصيرة » فيها انتظار ، كأن يحاول الاب أن يكون في تعبيره الظاهري سلبيا لا يبالي بالامر ، ولا نعرف نحن بماذا يحس .. لكنه بطبيعة الحال كان يعاني الحالة بألم . هالة تنتظره بينما الاب يدور ـ على سبيل المثال حول قائد الحرس أو هالة ـ والموسيقى لا بد أن تعبر عن هذا الموقف ، لكنها لم تفعل ، وفقد الموقف لحظات تأزمه الاولى ولم يتدرج ، بل انعكس تأثيره بعد ذهاب الجميع وبقاء هالة وأبيها وجورية ، حيث كشف لنا الاب عن قصده ونيته بكثير من الانفعال المؤثر وشاركته هالة انفعاله فكان مشهدا مؤثرا ورائعا انتهاء لا ابتداء .

□ الشحاذ والملك . مشهد مليء بالانفعال والاحساس العميق . وحوار ذكي وحار ، كل ما فيه يحرك المشاعر ويدفعها لأن تنفعل ، أو تتأزم على الاقل .

ملك يقول له شحاذ أن فتاة فقيرة ترفض أن تتزوجه .

الملك ــ هالغريبة قالت
ما بدا ياني ؟

الشحاذ ــ قالت ما بدا ياك

الملك ــ حد يرفض انه يصير ملك ؟

الشحاذ ــ نعم .

الملك ــ مين ؟

الشحاذ ــ آنا ؟

الملك ــ أنت ؟

الشحاذ ــ آنا شحاذ المدينة برفض كون ملك .

الملك ــ كيف ؟

الشحاذ ـ أنا هلق(٥) شحاذ

لكن بحلم

بحلم صير غني

بحلم صير مدير

صير وزير

صير مستشار

ولما الحلم بيتوهج

بحلم صير ملك

بس الملك ما الو مستقبل

واقف علباب الاخير

علباب «المسكر»(٦)

ما بيقدر يحلم أكثر

لأنو ملك

شو بعد بيقدر يصير

الملك ما عاد يطلع

ما عاد بيقدر يتحرك

اذا بيتحرك بينزل

شوفي أكبر من الملك

الملك ـ ماشي .

الشحاذ ـ انت قلت

الما شي أكبر من الملك

الملك ـ آخ يا شحاذ يا أكبر من الماشي

وهالغريبة ليش ما بدا الملك ؟

الشحاذ ـ هالغريبة عايشة عم تحلم

---

(٥) هلق ـ الان .

(٦) المسكر ـ المغلق .

مـا بدها تبطل تحلم

الملك — بتعيرني ثيابك ؟
الشحاذ — ثيابي آنـا ؟
الملك — عيرني ثيابك
بلكي بقدر احكي أنا وياها .

موقف فيه تحـد وجراة ، ورد فعل فيه الم ومرارة وتساؤل .. وثورة مكبوتة .

الملك في موقف كهذا قـد يدور حول نفسه ، يحـاول ان يهرب من هذه الحقيقة « الحقيقة هي التي تخيف » لا بـد للملك اذن من أن يبتعد عن الشحاذ أول الامر ثـم يعود ليعرف ليفهم . وهكذا كان يجب أن يكـون المشهد مليئا بالحرارة والثورة المكبوتة والحركة الملتوية — كما نسميها — فذاك مـا يضفي على المشهد حـدة الانفعال الدفين الذي كان يعانيه الملك .. وقوة التحدي الذي جابهه الشحاذ بها ، لكن ذلـك لـم يحـدث أبدا .

مع ذلك فقد قـدم لنا المخرج مشاهد في غـاية الجمال والعذوبة ابتداء باحتفال عيد « الوجه الثاني » وتتابعا بالمشاهد الناعمة الكثيرة الاخرى .

□ توسل الرحبانيان براوية هي « سهرية » احدى بنات الضيعة . كانت تطل علينا بين حين وآخر لتروي جزءا من أحـداث المسرحية . وبالرغم من اداء « هدى » المتع لـم أجد أي مبرر لوجودها .. ولم تكن لها حاجة لأن تروي لنا شيئا عن المسرحية فروايتها كانت تنصب على أحـداث وقعت وشاهدناها على المسرح .

أضف الى ذلـك انها لم تحاول في روايتها أو تعليقها على الاحداث أن تتساءل عما سيحـدث لتثير انتباهنا وتركيزنـا ولتحرك بالتـالي فينا التفكير والتأمل الذهني كما يحـدث في مسرحيات « برشت » حيث تظل العلاقة الذهنية على يقظتها وتفتحها خصوصا والمسرحية هنا ناعمة وسهلـة . ولا نحتاج الى تعليق يشرح أو يضيف شيئا على مجريـات أحداثها .

□ الملك ارتدى ثياب الشحاذ البالية وراح يتحـدث على لسانـه

ـ لسان الشحاذ ـ . كان حوارا ممتعا ومؤثرا ـ كما سبق وقلت ـ لكنني مع ذلـك احسست انه غير منسجم مع شخصية الملك . الملك لا يمكن أن يدرك مشاعر وأعماق الشحاذ ليعبر عنها بتلك اللباقـة وذاك الصدق .

الحوار لو صدر عن الشحاذ نفسه لقبلناه واستجبنا اليه أمـا أن يصدر من الملك .. بالمعنى الذي سمعناه فـانه غير معقول ولا ينسجم مع شخصية الملك كما رسمت في المسرحية .

هالـة ــ وجايي تشحد بهالليل ؟
الملك ــ وشو بفكرك الشحاذ ؟
في عندو مكتب ؟
بيفتح بالنهار بيسكر بالليل
آنـا شحـاذ
والرزقة مثل الطير بتمرق على غفلة
والليل بيغربل الناس
وآنـا بنقي زبوناتي
البخلا مـا بيسهروا
العمال والشغيلة بيناموا بكير
وآنـا هربان من الفقر
آنـا مش فقير آنـا شحاد
والليل بيخلي الناس كلن شحادين
الي عم يشحد المحبة
اللي عم يشحد الفقر
اللي عم يشحد النسيان
والشحادة مخلوطة بالكرم والخير .

أو أن يقول :

الملك ــ الشحاد دايما غريب
بتعرفي ضيعة شحاد ؟
هالـة ــ لا

الملك — بتعرفي بيت شحاد ؟
هالـة — لا
الملك — الشحاد مثل الملك كل البيوت بيوتو
هالـة — الشحاد مثل الملك ؟
الملك — وحتى أكثر من الملك
هالـة — كيف ؟
الملك — آنـا بنام عالطريق
بيسترجي الملك ينام ؟
هالـة — لا
الملك — الملك قاعد بالنظام
آنـا خارج النظام .

ان « هالة والملك » قـد قدمت فيروز « الممثلة » المسرحية بكثير من الاجـادة والابـداع . فمع احساسها الحـار بكل مـا كانت تغنيه أو تقوله ، عبَّرت فيروز عن انفعالها بصدق وبراعة لا تكلف فيهما ولا عناء كان انفعالا عفويـا صادرا عن شعور تحس بأعماقه ، كانت تنتفض حين تريد أن تبعـد أمرا لا تريده ، وتقف بكامل شعورها ـ الذي لا يغيب تعبيره عنها ـ فترة طويلة تعـاني ، لتحدد موقفها في حوار مغن أو كلمات تصدر منها بسذاجة الفتاة القروية الطيبة .

فيروز ـ في رأيي ـ دخلت مرحلة جديدة كممثلة مسرح كبيرة ، فمنذ اللحظة الاولى لدخولها المسرح أحسسنا بخفة الظل ، بالنقاء ، بانسانية عذبة ، وبعـد لحظات أضحكتنا فيروز .. كثيرون لـم يصدقوا وبعضهم لا يريد أن يصدق أبـدا .. ان فيروز في « هالة والملك » كانت ممثلة كوميدية ناجحة ، تنتزع البسمة بنعومة وبراعة . فالمشاهد التي تألقت فيها فيروز ـ الممثلة ـ كثيرة .

ان تجربة « الرحابنة » المسرحية تجربـة غنية وهامة في مسرحنا الفنائي العربي ، وكنت أتمنى لو تابعت كل أعمالهم عن قرب بعـد « هالة والملك » لكنني عـدت الى وطني العراق عـام ١٩٦٧ .. بعـد تجربة

دامت اربع سنوات . فكانت لقاءاتي بمسرحيات الرحباني الغنائية تأتي مصادفة حين ازور بيروت وتكون هناك مسرحية تعرض لهم ، فاهرع اليهم اولا ؛ فمع كل مسرحية جديدة تجد عندهم فكرة جديدة تختمر في ذهن عاصي او منصور .. فيصيبك التفاؤل وتغمرك الفرحة مـن هذا التواصل الدائم الدائب في عطـائهم الفني .

« الشخص »

شباط ١٩٦٩

شاهدت مسرحية « الشخص » وكنت في مشاغل جمة لـم تتح لي فرصة الكتابة عنها تفصيلا ، فهي مسرحية لا تقل جودة عن المسرحيات التي تحدثت عنها في هذا الفصل ، وان كانت ذات مضمون ينحو نحـو « السياسة » بالمفهوم اللبناني ! فالمسرح السياسي عند أغلب المسرحيين في لبنان يعني النقد والتعرية والغمز واللمز فقط ، وليس التحريض ولا المشاركة الفكرية في اتخـاذ موقف لمـا يجري من أحداث تجسدها المسرحية وفكرة تنحاز اليها .

أقول ، مع ذلـك ظلت مسرحية الشخص وهاجة كالاخريـات لولا ذلـك الفراغ الذي تركته المسرحية في تحديد « المسؤولية » حيث ضاعت بين « المسؤولين » وبين الذين يتلاعبون أو يسيرون الحاكمين أنفسهم ، فـاذا بالجميع في مشاكل لا حل لها .. ولا مرجع حتى في ايجاد سبيل لهـذا الحل ..!

ولم أشـاهد مسرحية « المحطة » ولا مسرحية « صح النوم » ولا « يعيش يعيش » ..

ثم أتيحت لي فرصة اللقاء بمسرحيتين أخريين :

« نـــاس من ورق »

شباط ١٩٧٢

« نحنا ناس من ورق
ويمكن اللي كتب ، كتب
انو مـا نتلاقى ..
ويمكن من بعيد أحلى
وأصفى ..
هيك بيضل فيه مسافه
ترقص فيها الشمس
ويلمع جواتها الندى
والدمع .. »

* * *

مسرحية « ناس من ورق » ، واكبتها منذ البداية .. استمعت اليها من عاصي وهي على الورق ، كان يقرأها بحماس وفرحة ، وأعجبت بها ، وقـد سجلت انطباعي عن النص من خلاله .. ومن خلال مشاهداتي للبروفـه .. وشاءت الصدف أن أشاهد المسرحية عـلى مسرح « البيكاديللي » ببيروت في أسبوعها الاخير ، بعـد عرض استمر أكثر من شهرين .

« ناس من ورق » كما سبق وقلت ، تثبت وجهة نظر « فنان »

المسرح ، الذي يمثل للناس فيبعث الفرحة في نفسه ويعطيه المتعة العالية والغذاء الروحي والفكري ، فنان المسرح في « ناس من ورق » يمثل في الساحات العامة :

« بغني في الساحات
لان المسارح ما بتساع
بالساحات أحلى
بيشتركو معنا الناس
وبيصيروا هني الممثلين
وهني المتفرجين » .

وفي هذه الساحات يقرر أحد « المرشحين » للنيابة أن يقيم حفلا خطابيا .. فيعمل على طرد الفرقة (فرقة ماريّا) واحتلال مكانها .. ويبدأ صراع حادا .. وتتأزم العلاقات بين « زلم » المرشح للنيابة ، وبين فناني الفرقة وعلى رأسهم بطلة المسرحية « ماريّا » .. الى أن تنتهي المسرحية بتحول الناس الى جانب الفرقة المسرحية ، لأنها تمثل الخير والمحبة والانسانية الرائقة .

المسرحية .. كما سمعتها شيء .. وكما رأيتها شيء آخر ، على المسرح تسطحت ، وتحولت الى « مشاهد » غنائية وراقصة ، لا تربط بين مشهد وآخر سوى « مهرجة » صغيرة تخبرنا عما ستقدم ماريّا .. ولا تضيف شيئا سوى الاخبار وحده .

المسرحية تحولت الى مخاطبة المشاهد مخاطبة مباشرة لتثير في نفسه أحاسيس عاشها ويعيشها خلال فترة عرض المسرحية ، وأعني ظروف الانتخابات النيابية في لبنان .. وما يرافقها من ملابسات وما تثير من أحاديث وتعليقات على صعيد الصحافة وفي الاجتماعات العامة والخاصة .. فلا بد للمسرح أن يأخذ نصيبه في هذا المجال ..

الامر في رأيي طبيعي لو ظلت المسرحية على أبعادها وعلى ذاك العمق المثير الذي أحسسته حينما كانت سطورا على الورق ، دون أن ينزلق الرحبانيان هذا المنزلق فتتحول المسرحية الى مجرد خطين متوازيين .. لا نقطة التقاء بينهما ، كل خط يسير في طرف وكل له موضوعه ، فكأننا نشاهد مسرحيتين حاول مؤلفاهما ايجاد ربط مفتعل بينهما فلم يوفقا .

فالحدث الرئيس الذي ضاع في خضم المشاهد الفنائية والراقصة المنفصلة والمنفصمة عن بعضها ، والذي يمثل الصراع الذي أشرت اليه ، والذي كان بالامكان أن يحتدم ويتأزم ، ضعف حتى ذاب ، وظلت الاغاني على زهوها والمشاهد تضج بالمجاميع وبالملابس الزاهية الخلابة ، وظل صوت فيروز يأخذ بألبابنا وحده . وحين نبحث عن مسرحية « ناس من ورق » ، وما ارادت أن تقوله أو تجسده أو تبلوره على المسرح لا نجد له أثرا .. فقد تشتت وضاع .

صحيح ان من حق « الرحابنة » تقديم مشاهد غنائية لفيروز .. ـ وكانوا يعمدون الى ذلك قبل كل مسرحية يقدمونها أو بعد المسرحية ـ لكنهم حين يتخذون من المسرحية ميدانا لغناء فيروز وحده ، فان المسألة تختلف ، ويتحول عملهم المسرحي الرائد والذي نعول عليه الامل الكبير ، يتحول ـ مع الاسف ـ الى حفلة منوعات موسيقية وغنائية ، وهذا ما لا نرتضيه لهم اطلاقا .

لقد تضمنت المسرحية من المواضيع والافكار الزاهية الشيء الكثير ، وكانت كل لمسة أو فكرة تتألق بسرعة لتخبو بسرعة أيضا فننساها .. فمع الموضوع الرئيس الذي تحدثت عنه ـ صراع المرشح للنيابة مع الفرقة ـ كانت الفرقة تواصل عملها .. وكانت المهرجة تشير الى ما سيقدم .. وأعتقد أن مؤلفي المسرحية قد اتخذا من وجود المهرجة أو مقدمة البرنامج ذريعة في أن يقدموا مشاهد غنائية وراقصة من جهة ، وأن يضيفوا اليها بين حين وآخر موضوعين آخرين : تدخل « زلم » المرشح للنيابة ، وعودة « شكور » حبيب « ماريّا » القديم الذي ظل ينتظر « ماريّا » ، والذي حاول أن يعبّر عن حبه لها ، و « ماريّا » ـ الممثلة ـ تجوب الساحات ورسمها في القلوب وعلى الحيطان ، وفي كل البيوت .. ولا بيت لها .

مشهد لقاء « شكور بماريّا » .. لا بد لي من التوقف عنده ، فهو في نظري من أروع وأجمل المشاهد ، الرومانسية المؤثرة التي شاهدتها على المسرح حوارا وتمثيلا واخراجا .. ولأنقل للقارىء مقاطع من هذه المشاهد .. فشكور يتحدث لماريا عن شكور وهو شكور ! وماريا تتحدث لشكور عن ماريا وهي ماريا .. ومن خلال حديثهما الممتع نتعرف على حياتهما الماضية ، وعلى حبهما ، وعلى أملهما :

ماريا ـــ التقينا بعد كل هالسنين وحكينا مثل أيام المضت ..

شكور ــ وكنا جيران ••
ماريا ــ والجيران تفرقوا وعادو التقوا •
(شكور هو بثيابه البسيطة •• وهي بثياب المسرح) •

ماريا ــ خبرني تجوزت •؟
شكور ــ لا ••
ماريا ــ مش موفق •؟
شكور ــ توفقنا بعد هالسنين ، وصار عندي بيت وماشي الحـال •
ماريا ــ وليش مـا تجوزت •؟
شكور ــ بعدك مثل الماضي •• ذات السؤال •
ماريا ــ اي ، كنت اسألك اذا بتحب حدا ، وما عمرك خبرتني •
شكور ــ مـا كنت اقدر خبرك ••
ماريا ــ وشوفك دايما سهيان وقول شكور بيحب ولمـا اسألك ، تسكت ، قللي بشرفك مـا كنت عاشق ؟

شكور ــ بهاك الايـام ، وكانت جارتنا البسيطة ما استرجيت خبرك •• اليوم راح الي عين خبرك •

ماريا ــ اليوم اذا خبرتني بتخبرني عن شي راح ••
شكور ــ الحب بيسكن وما بيعود يروح ••
ماريا ــ مين اعرفها •؟
شكور ــ بنت الجيران •
ماريا ــ اياها منن ؟
شكور ــ اللي آخذتها أحلامها الكبيرة •
ماريا ــ ماريـا •؟
شكور ــ انت قلت الاسم •• مار
ماريا ــ ماريا •! ولو يـا شكور •• انت واياها قطفتو الزهر •• زرعتو الشتي •• وحصدتو ورق الخريف ، ليش مـا قلت لهـا •؟

شكور ــ كل مرة اجي حتى قلها ، يوقف الكـلام • تتذكري ليلة اللي

التقينا على درج البيت ..؟

ماريا — وكانت الدنيا صيف ..

شكور — ليلتها : قلتها : ماريـا بحبك ..

ماريا — مـا سمعت ، مـا سمعت .

شكور — اي ، يومها ، هاش كلب وراحت الكلمة بهواش الكلب !

ماريا — مـا سمعت ، مـا سمعت .

شكور — يمكن مـا كان لازم تسمع ، لأنو لو سمعت وتجوزت كانت هلق ، آم عندها ولاد زغـار ، وقاعدة ببيت شكور ، وما كانت ماريـا المحبوبة القاعدة بكل البيوت .

ماريا — قاعدة ببيوت مش الها ، صور على حيطان ، كانت بتتمنى يكون لها بيت وحدها .. ويكون عندها ماريـا زغيره ، تبكي على ايدها . بس ما سمعت ما سمعت .

شكور — يومها كان شاريلها هدية ، جوز حلق ، ضل يصمـد حقه كل السنة !

ماريا — وينو .. وينو ..؟

شكور — بكره بجيبو معي .

ماريا — اوعى تنسى ؟.

شكور — كيف أنسى ..؟ حملته كل هالسنين وأنسى ؟!

ماريا — اي . مرة شكور نسي ، هي طلعت تصيف وبعثلها مكتوب انه جاي يزورها .. عملت « تبولة » ونطرتو ، وهو مـا اجه ، وذبلو وراق العنب !

شكور — مـا كان معي اجرة الطريق

ماريا — ليش مـا قلت لها ..؟

شكور — مـا كان الي عين اقول لها . اليوم صرت أقول لها ، معي اجرة طريق !!

ماريا — لازم أغير ثيابي للمشهد الجاي . لا تنس الحلق .

* * *

هـذا المشهد القصير نموذج للمشاهد الخلابة وفيه تتألق فيروز كممثلة كبيرة .. وتتوالى أحداث اخرى ، تكاد تنسينا هذا المشهد ، فيتآمر « زلم » المرشح ويرشحون ممثل دور « الحرامي » في المسرحية ليسرق الثياب كي لا يعود بامكان الممثلين تمثيل ادوارهم وكي يتحول « الحرامي » الممثل الى حرامي فعلا .. لكن ماريا تقول لديب ، الذي يقود التآمر :

ماريا — عالمسرح كله موجود . فيك تعمل بطولة ، مجد ، حب وسياسة ..

ديب — سياسة .؟

ماريا — ولك اي . اذا طالع ببالك تبيع بلد تبيعه !
بس مع فرق انه بالحقيقة ما بيكون البلد انباع . اذا بدك تقتل بتقتل . بس الخنجر ما بيدمي ، عالمسرح بتظلم وظلمك ما بيأذي . ومع هيدا وكلو ، الكلمة عالمسرح بتوصل عالقلب . بتهدر بتضج ، وبتغير ..

اذن الحرامي يفشل في سرقة الملابس ، وتظل الفرقة تقدم عروضها وينزلق مدير الفرقة فيطالب أن يدخل اسمه ضمن قائمة المرشحين ، لكي يعطي صوته للمرشح .. في حين تؤكد ماريا لديب ان بامكانها أن تجعله « نائبا » في المسرح .

لقد تألقت العروض الفنائية وطفت وأعطي لها الاهتمام الكبير اعدادا واخراجا فابتلعت أحداثا كان يمكن أن تؤلف توليفا جيدا لتتحول « مغناة » ناس من ورق الى عمل درامي ناجح ومثير ، شأن المسرحيات الغنائية الاخرى : « بياع الخواتم » ، « الامير فخرالدين » ، « هالة والملك » ، « الشخص » وغيرها .. فذاك ما نطالب به الرحابنة .. أما الغناء فبامكانهم تقديم فيروز في كل وقت لتتألق كما تألقت في « ناس من ورق » ، مغنية فنانة وممثلة مجيدة ..

« لولو »

شباط ١٩٧٤

في « نـــاس من ورق » ــ كما ذكـرت أرادوا لفيروز عرش الغناء وحده ، فكانت أمامها تجربة غنائية بدأت بالموشح والعتابة وســـاحت حتى أغنية « يا أنا .. يا أنا » على لحن موزارت .. فكانت فيروز جديرة بهذه التجربة .

أمـــا في مسرحية « لولو » .. فكـــانت شيئا آخر ، كـــانت كل المسرحية « فيروز » .. المسرح كله ملكها ..

فهي منذ البداية تطل على أهل القرية بعـــد أن غابت عنهم خمسة عشر عاما في زنزانـــة مظلمة ، لا تدري سواء أمطرت الدنيا أم أشرقت شمسها ، تعيش أيـــام « الحبس » وأيام « السهر » مشتاقة الى القمر ، لا يسأل عنها انسان ، وهي تصرخ : أنها بريئة دون جدوى .. بعـــد أن شهد الجميع ــ عدا صبَّاغ الاحذية ــ ضدها وأدانوها بجريمة لم ترتكبها .

فيروز .. هي المحرك لكل الاحداث ، واسمها « لولو » .. تهـــدد الجميع في أنها ستقتل واحدا منهم ، لأنها لم تقتل احـــدا ولأنهـــا نالت العقوبة مسبقا ..!

ويسود الذعر وتبدأ العناصر التي شهدت ضدها تحرك المؤامرات لتوقعها في زنزانة مظلمة جديدة .

ويقف الحـــدث عند هذا الحد .. وتكتشف فـــيروز الناس الذين عرفتهم ، واحدا بعـــد الاخر ، حتى « نايف » حبيبها ، الذي تزوج بعد

سجنها وأنجب عددا من الاطفال ، وراح بعد عودتها يحاول أن يوقعها في حبائله ، حتى هذا « الحبيب » اكتشفت فيه الضعة والخيانة .

وتظل « لولو » تستعيد ذكرياتها وتناجي العشق والعشاق . وتطرح من خلال زملائها الجدد وكل « القبضايات » أي الاشقيائية .. مفاهيم هذا العالم الذي وعته من خلال سجنها وعودتها الى الحياة الطبيعية من جديد ، وكفرها بالحرية المزيفة وبكل من يحيط حولها . وتتألق « لولو » فيروز غناء أخاذا وتمثيلا مبدعا ، لتظل وحدها هي « الكل » على المسرح ، ومن حولها ظلال باهتة ، بلا بريق ويصبح المسرح بكل من فيه « فيروز » .

ترى هل تحول مسرح الرحباني الى مسرح فيروز وحدها ؟ أو هل سيتحول بهذا الاتجاه ؟

أنا أتساءل فقط ..

فبعد أن كان عاصي ومنصور هما الشاعران المؤلفان للعمل وهما الملحنان كذلك عدا بعض « الضيوف » أحيانا .. أصبح الياس الاخ الثالث في صفهما ملحنا ، وأصبح الابن ــ ابن عاصي وفيروز ــ (زياد) ملحنا ومؤلفا كذلك .. فتغلب بهذا التجميع عنصر الغناء والموسيقى وأصبح الامر في غاية اليسر لتحقيق « الجذب » .. لأن فيروز هي الطاقة الجبارة غناء قبل أن تتألق كممثلة كبيرة على المسرح ..

انني كما قلت أتساءل فقط لكنني مع هذا التساؤل ، واثق بامكانات الرحابنة الفذة وبقدرتهم في أن يجدوا بحثا عن الجديد الجيد .. وهم جديرون بهذه الثقة .. فما دام البحث جادا نحو الاحسن فان مسرحهم سيتألق ويقف بجدارة بمصاف أرقى المسارح الفنائية في العالم ..

اننا نريد لهذا المسرح أن ينطلق وألا يظل حبيس مهرجان أو مدينة أو بلد واحد .. نريده أن يطل على عالمنا العربي وعلى شعوب بلدان كثيرة .. نريده أن ينير بقناديله دروبا طويلة ويشع بين الناس كفرحة « ريما » وأغاني « عطر الليل » ويظل على وفائه وصدقه واصالته كـ « هالة » التي أبت الا أن ترتبط بالارض الطيبة التي انبتتها وليس هذا ــ في تقديري ــ بكثير على « الرحابنة » ومسرحهم الكبير !

لينين والمسرح

تمنيت أكثر من مرة ان اقرأ مقولات عن المسرح ، قالها لينين العظيم .. لكن مثل هذه الامنية لم تتحقق ، ذلك لأن لينين لم يتحدث كثيرا عن المسرح أو عن السينما ، لكنه ومنذ الثورة عام ١٩١٧ صب أكثر اهتماماته على جوانب أخرى كانت أكثر خطورة ، وأعمق أثرا على الثورة ذاتها وعلى احتياجات الشعب الرئيسة . كان لينين يتحدث عن التعليم وعن الثقافة بصورة عامة وكان للفن جانب في أحاديثه تلك . بل أن لينين كان يتجنب اعطاء الرأي تفصيلا بالاعمال المسرحية ويؤثر أن يوجز بقوله ليظل قولا صادرا عن مجرد « مشاهد » مثقف ورأيه في مسرحية « الاعماق » لمكسيم غوركي بعد أن شاهدها معروف .. حيث انه لم يزد على الاعجاب بها ـ لا أكثر ولا أقل ـ .

ان الاحداث الجسام التي رافقت الثورة والتي أعقبتها جعلت نصيب الفن من قائد الثورة قليلا جدا فلا عجب في أن يتأخر بيان توحيد المسارح قرابة عامين عن اعلان الثورة .

ففي ٢٥ أكتوبر عام ١٩١٧ أعلنت اطلاقة البارجة « أفرورا » نهاية الامبراطورية الروسية ومولد الدولة السوفياتية حيث تسلم السلطة العمال والفلاحون وبها تغير كل شيء في حياة الفن والفنانين .. ففي قاعات المسارح ، تدفق الشعب الثائر .. الجنود الذين لم يفارقوا بنادقهم ، والفلاحون والعمال بدأوا يتعرفون على أبطال شكسبير ، وشيللر ، وليرمنتوف ، وجوجول ، وموليير .. ولوب دي فيجا .. وغوركي .. واستمعوا الى أوبرات موتسرت ، وكلينكا ، وفيردي ،

وموسرسكي ، وجايكوفسكي وغيرهم .. وشـاهدوا فن الباليه الـذي لم يكن يعرفه الا نبلاء القصور ، ولـم يكن بمقـدور ابناء الشعب ان يشاهدوه مـن قبل أو يتعرفوا عليه .. واصبح حمـاس ابناء الشعب واهتمامهم بالمسرح يـأخذ شكلا غير عـادي من الرغبة الصادقة والاندفاع الحـار نحوه .

لقد ولـد « بعـد الثورة » ومن خـلال لهيب نيرانهـا .. مسرح سوفياتي جديـد .

وفي الوقت الذي كان الوطن السوفياتي مـا يزال محاطا بجبهات الحرب الاهلية ومـا زالت المعارك الكبيرة تغرق الارض السوفياتية بأنهار من الدمـاء وتضع على كاهل الشعب أعباء جديدة .. في هذا الوقت ورغم كل الظروف القاسية .. وقّع فلاديمير ايليتش لينين رئيس الدولة السوفياتية بتاريخ ٢٦ آب ١٩١٩ مرسومـا أصبحت المسارح بموجبه ملكا للدولة .. وأصبحت قضية المسرح ، احـدى قضايا الثورة الرئيسة .. وبذلك استجدت علاقـات جديدة لم تكن موجودة من قبل ، علاقات بين الدولة والمسرح بعد ان خرجت المسارح من أيدي المتعهدين والمتاجرين بها وبما تقـدمه .. كما أخذت الدولة على عاتقها تطوير المسرح واغناء الفنون الاخرى .. وكان الحزب والدولة يؤمنان ايمانـا عميقا بأن المسرح يستطيع أن يلعب دورا عظيما في اغناء الحياة الروحية للشعب .. وكـان على المسرح من جهة أخرى أن يطلع الملايين من الناس على الاعمال الفنية العظيمة القيمة للكتاب المسرحيين الذين نـادوا وينادون بالافكار الخيّرة الداعية الى الحرية والعدالة والذين يمجدون الاخلاص والشجاعة مـن أجل الوطن والشعب ، ويؤكـدون على جمـال النبل الانساني واحترام الانسان كقيمة عـالية وثمينة .

لقد تحول المسرح بعـد اعـلان المرسوم منبرا ثوريـا للشعب ، واصبح مدرسة أخلاقية تستطيع تعليم الشعب قيم الحياة الجديـدة وتدفعهم الى الدفـاع عنها والنضال من أجلها .

ان فن المسرح الجديد قـد استجاب لتطلعات الناس ، وللآمـال العريضة المعطاء التي ينشدونها في حياتهم الثورية الجديدة .. ومنذ ذلك الحين تغير مسار المسرح السوفياتي ، فبقدر مـا واكب المسرح تطلعات الناس وانفتاح حياتهم الجديدة المعبرة عن روح الثورة .. واكب فنانو المسرح ذلك الاندفـاع وتحولوا الى قـادة طليعيين يؤثرون في المسرح

ويتأثرون بالتحول الجديد فيه . فجمهور المسرح كان بالامس لا يزيد على الطبقة الحاكمة وبطانتها من الاقطاعيين الكبار والمتسلطين والعابثين بمصائر الشعب .. والذين احتكروا المسرح والفنون الاخرى لهم . هذا الجمهور قد اختفى وانصرف عن قاعات المسارح وحل محله جمهور آخر .. تنتصب بين جموعه رؤوس الحراب والبنادق ، هذا الجمهور يخرج من المسارح ليذهب الى الجبهة ويقاتل .. أصبحت قضية الشعب هي قضية المسرح ، وبات بعث الحماس في نفوسهم هي القضية الرئيسة الاولى للمسرح .

وحين كان فنانو المسرح يأتون لممارسة عملهم كان كل منهم مشحونا بهذه الروح .. فميرهولد المخرج المسرحي المعروف كان يدخل مسرحه لاجراء التمرينات وهو يرتدي القمصلة الجلدية والملابس العسكرية وحين يبدأ عمله يضع مسدسه جانبا ويباشر مهمته .. وكأنها استمرار لعمل ثوري آخر .. يستمد صداه من جبهة القتال ذاتها .. ومن هذه الروح ظلت شحنات الثورة تمتد الى مشاهدي المسرح .. وتحولت المفاهيم القديمة البالية الى مفاهيم جديدة كانت تبدو غريبة ومستحيلة التصديق بالامس .. فقد كان المعروف في عهد القياصرة أن الشعب لا يمكن أن يفهم فن الباليه ويتذوقه .. فهو فن للخاصة .. ولهم بالذات .. لكن الشعب بدأ يتذوق كل ما يقدم اليه من فن جديد وجميل أصبح الشعب يتغنى بمفهوم جمالي جديد .. ذلك لأن المنطلقات الفكرية الجديدة للشعب هي التي غيرت مفهوم الفن والزخم الثوري هو الذي أثر فيه .

لقد تقدم لينين في ٨ تشرين الاول ١٩٢٠ بمشروع قرار تضمن الاتي :

١ ـ في جمهورية العمال والفلاحين السوفياتية ينبغي أن يكون تنظيم الامور كلها في حقل التعليم ، سواء من الناحية السياسية التثقيفية على العموم ، أم من ناحية الفن على الخصوص : مفعما بروح نضال البروليتاريا الطبقي من أجل تحقيق أهداف ديكتاتوريتها بنجاح .. أي من أجل اسقاط البرجوازية .. من أجل القضاء على الطبقات ، من أجل ازالة كل استثمار للانسان من قبل الانسان .. ويضيف مشروع القرار في الفقرة الرابعة ما يلي :

« ٤ ـ لقد اكتسبت الماركسية أهميتها التاريخية العالمية بوصفها ايديولوجية البروليتاريا الثورية لأن الماركسية لم تطرح جانبا ـ على

الاطلاق – أثمن مكتسبات العهد البرجوازي بل بالعكس استوعبت وأعادت صياغة كل مـا كان ذا قيمة في تطور الفكر البشري والثقافة البشرية خلال اكثر من الفي سنة ، وأن العمل اللاحق على هذا الاسـاس وفي هـذا الاتجـاه بالذات العمل الذي يستوحي التجربـة العملية لديكتاتـورية البروليتاريـا بوصفها نضال البروليتاريا الاخير ضد كل استثمـار ، هو وحـده الذي يمكن اعتباره تطويرا للثقافة البروليتارية فعلا ، اذن كـان امام الفنانين خط عريض واسع لكي يستوعبوا دورهم في الحياة الجديدة التي حققتها الثورة للشعب ، ويدركوا مهماتهم الخطيرة في دعم الثورة ، وأخذ الزمـام من يد البرجوازية في توجيه الفن وتكييفه التكييف المتلائم مع أهدافها والمتناقض كل المناقضة مع مصالح الشعب وقضاياه الرئيسة التي جـاءت الثورة لتركزهـا وتدافع عنهـا ببسالة وبمختلف السبل والمجـالات .. والفن يقف في مقـدمتها ، والمسرح والسينما يشكـلان العصبين الرئيسيين فيه » .

وبالشكل الذي أشـار اليه لينين .. في الاخـذ بمكتسبات العهد البرجوازي والذي استوعبته الماركسية وأعـادت صياغته بما يفيد الفكر البشري والثقافة البشرية .. كان المسرحيون بدورهم يتفهمون هـذا البعد ويعونه .. وبالفعل أصبح مخرجو المسرح السوفياتي في مقـدمة المخرجين الاوروبيين حيث حققوا للمسرح انجـازات كبيرة وتطلعات هامة .. فأصبح المسرح عندهم أكثر « عصرية » وخاضوا تجـارب جديدة لفتت أنظـار كبار المسرحيين في العالم .

لقد أخرج تايروف مسرحية « القرد الكثيف الشعر » ليوجين أونيل وأوبـرا « القروش الثلاثـة » لبرشت عـام ١٩٢٣ .. وظلت أعمـال ستانسلافسكي ودوتشنكو وفختانكوف وميرهولد وناخيوف .. مؤثرة في أكثر مدارس الاخراج في العالم .

لقـد أرسى المسرح السوفياتي أسـاسه الرصين مستفيدا مـن تجربته الطويلة العريقة مكيفا اياها وفق الحياة الجديدة التي بنتها الثورة .. آخذا كل الجوانب النافعة لاغنائها وتطويرها . لقد قال لينين :

« في كل ثقافة قومية وحتى في الثقافـات غير المتطورة توجد جوانب ديمقراطية واشتراكية ، أي أن كل أمة جماهير كادحة مستغلة – بفتح الغين – وظروفها الحياتية هذه تخلق حتما أفكارا ديمقراطية واشتراكية ، وفي كل أمة توجد كذلك ثقافة برجوازية تمثل نوع الثقافة السائدة » .

لهذا رفع لينين شعـار :

« الثقافة الاممية ثقافة الديمقراطية وعموم حركة الطبقة العاملة ».
وكتب يقول :

« اننا نأخذ من كل ثقـافة قومية جانبها الديمقراطي والاشتراكي فقط بدون قيد أو شرط لنضعها بديلا للثقافة البرجوازية والتعصب القومي في كل الامم » .

واليـوم يحقـق المسرح السوفياتي .. والمسارح فـي الـدول الاشتراكية تعاليم لينين العظيم التي ثبتها لا للمسرح فحسب بل للادب والفن والثقافة الانسانية .. في عالمنا التقدمي المؤمن بالانسان وبالمستقبل السعيد ..

خطوات مع هيلينا فايكل

الخطوة الاولى

في أوائل عام ١٩٥٨ كنت أخطو خطواتي الاولى الى مسرح برشت « البرلينر انسامبل » .. أقف أمامه متهيباً حذرا ، فلم أكن أعرف عنه شيئا ما خلا كلمات وآراء عابرة تكتب ضمن بحوث طويلة ومسهبة ، بحيث يصبح الحديث عن « برشت » أو مسرحه أمرا ثانويا لا يهتم به ولا يلفت النظر اليه .. وكنت أرقب حماس المشاهدين في برلين وفي خارج برلين وهم يتحدثون عن برشت ومسرحه ، وألمس حماسهم الحار لمشاهدة مسرحياته ، حتى انك تضيق أحيانا لكثرة ما تحاول وتحاول حضور العرض المسرحي فلا يكون أمامك مجال .

كنت ـ رغم هذا التهيب ـ اندفع بحماس غريب من أجل أن أخترق هذا السور الفني الضخم ، وان أدخل رحاب هذا المعبد الواسع الارجاء .. وأن أضع خطوات جديدة تقودني الى التعرف على ملامح وابعاد مدرسة مسرحية معاصرة غيرت مفاهيم المسرح التقليدي وهزت المجتمع بعنف وأتت من خلال رؤى برشت الجديدة ، بمفاهيم أثارت اهتمام المسرحيين من جهة ومشاهدي المسرح من جهة أخرى . وبحثت عن السبيل . فلم يكن أمامي الا شخصية واحدة .. هي الوحيدة التي تستطيع أن تزيل عني مخاوف الحذر والتهيب ، ان أرادت ذلك وان اقتنعت بجدوى فضولي واهتمامي الحار هذا .. كانت « هيلينا فايكل » هي الوحيدة القادرة على ذلك ، فقد كانت هي مسرح برشت بتاريخه وأبعاده وقيمه المسرحية ..

ولكن .. كيف السبيل الى « هيلينا فايكل » .. قد يستطيع المرء لقاء اي شخصية سياسية او اجتماعية في المانيا الديمقراطية بسهولة ويسر .. لكن « هيلينا فايكل » تعني شيئا آخر في المانيا الديمقراطية وتعني قيمة أخرى في المسرح الالماني .

ووقت هذه الفنانة ليس من الاتساع بحيث تستمع الى فضول من جاء يبحث عن مسرح لا يعرف عنه شيئا ، ومدرسة مسرحية لم يسبق له التعرف على اولياتها . ولم يلفني اليأس .. حاولت وحاول معي المسؤولون الذين كانوا يعينونني على الاقتراب الطبيعي من مسرح « البرلينر انسامبل » .. وشاهدت أول مسرحية في هذا المسرح العتيد « خوف وبؤس الرايخ الثالث » وكان لـ « هيلينا فايكل » نصيب في هذه المسرحية حيث مثلت في لوحة واحدة من لوحات هذه المسرحية ولم يكن أمام « هيلينا فايكل » الممثلة الا أن تجلس على كرسي ، وتتحدث بالتلفون ، ولم يكن بمقدوري الا أن أسحر كالمأخوذ أمام الاداء الفذ الذي قدمته فايكل وكان عليّ أيضا أن أمسح من ذهني كل ما تعلمته من أوليات التمثيل ومبادىء الاخراج الساذجة .. وأن ازداد عزما واصرارا على لقاء هذه الفنانة الكبيرة .

اللقاء الاول ..

سألتني :

□ لماذا تريد التعرف على مسرح برشت ؟

قلت :

ـ لأنه مسرح تقدمي وجديد ..

قالت :

□ وسياسي .

قلت :

ـ بالضبط .

قالت :

□ـ هل تمارس السياسة ؟

قلت :

ـ السياسة جزء من حياتنا ، والفن لا بد وأن يشمل كل مجالات الحياة .

قـالت :

ـ هيا لنتغدى . سأدعوك على غداء في مطعم المسرح .

لم أصدق هذا اللقاء . كنت أخـافه . وكنت أحـاذر أن ينزلق لساني أمـام هذه السيدة الفنانة ..

وكانت معاونتي في الترجمة أكثر تهيباً مني ..

وعلى مـائدة الغداء .. تحولت « هيلينا فايكل » الى « أم » مجرد أم .. عرفتني بابنتها « بربارا » وقالت لي :

□ مـاذا يعملُ أبوك ؟

قلت : متوفي .

قالت : وأمك ؟

قلت : متوفـاة أيضا .

قالت : لا تهتم سأكون أنـا أمك . ألم تسمع بالام كوراج وأبنائها السبعة .. ستكون الثامن .. وكن بعيدا عن أحـداث المسرحية ، يجب أن تظل حياً لتنشط في مسرح بلادك ..

ومنذ تلك الساعات .. أصبحت وكأنني من أسرة هذا المسرح ، لقد منحت حق حضور « البروفـات » ومُنحت حق مقـابلة المخرجـين والشخصيات الفنية الاخرى والتحدث معهم .

وعشت أياما سعيدة لا تعادلها أيـام أخرى ..

وكنت أركض لاهثاً وراء الكثير الجديد الذي أراه ، وأبالغ في طرح الاسئلة الامر الذي كان يبدو أحيانـا ساذجا ! أمـام الشخصيات الفنية التي ألتقي بهـا ، وكانت « هيلينا فـايكل » تدعوني الى الحماس أكثر وأكثر ، فأزداد اعجابـا بها ، وأرى من خلالها كل تاريخ ونضال زوجها « برتولد برشت » ومسرحه الرائد ، ذلـك المسرح الذي تمخض عبر الصراع الطبقي في النضال الاول من القرن العشرين ، والذي بلور فيه برشت طريقة في المسرح تثير عند المتفرج دوافع وقدرات على تغيير الواقع .. ولهذا السبب كان لا بد من تغيير المسرح ـ كما تقول فايكل ـ فعندما بدأ البناء المـادي والفكري للمسارح بعـد اندحار الفاشية صاغ برشت

مشاريعه الخاصة وطرح مسرحياته الكبيرة ، والتي لم يكن بعضها قد تم عرضه .

لقد طرح برشت مبادئه الاساسية في المسرح على الصعيدين النظري والعملي ، وبهذا انتقل ـ وفق تخطيط منظم ومدروس ـ الى المرحلة الهامة ، مرحلة التطبيق ، متخذاً من فرقته ومسرحها ، وبمعاونة شريكة حياته « هيلينا فايكل » مصنعا فنيا لممارسة تجاربه وتطبيق نظرياته وبلورة خبراته في ظروف اجتماعية ناضل هو وزوجته وفرقته المسرحية من أجل ارسائها .

لقد دعا برشت الى تطوير فنين : « فن التمثيل » و « فن المشاهدة » .. ففي مسرحه الملحمي الذي بلوره في نهاية العشرينات ، عمد برشت الى « التغريب » تغريب العمل المسرحي ، ليتخذ موقفا نقديا وايجابيا من قِبَل الممثلين والمشاهدين .

فهدف « التغريب » هو تمكين المشاهد من ممارسة النقد المثمر وفق موقف أجتماعي .. ولكي يتوفر التغريب كما يقول بريشت : « يجب على الممثل أن يرفض الوسائل التي يمثلها الممثل . وعلى الممثل في هذه الحالة ألا يقع هو كذلك في غيبوبة الشخصية التي يقوم بتمثيلها » .

والتغريب لا يثير النقد الايجابي في ذهن ونفس المشاهد الا عن طريق دقة الملاحظة والاتقان العالي ، عند ذاك فقط يتحول التغريب الى عملية فنية والى ينبوع للسرور . فالتعليم في المسرح ممكن حيث تكون التسلية ممكنة .

يجب أن يثير المسرح الرغبة في نفوس المشاهدين ليتعرفوا على الواقع دون حاجة الى تقديم صور كثيرة عنه . على المسرح توفير متعة الاحساس بتغيير هذا الواقع . ويجب الا يكتفي المشاهدون بمجرد التفرج على مشهد « تحرير بروميثوس » من أغلاله ، بل أن يحسوا بالرغبة في تحريره !

كانت « هيلينا فايكل » متحمسة لأفكار برشت ، بل هي صدى هذه الافكار وامتداد لها .. بل كانت تحرص عليها الى حد التفاني من أجلها . فقد تعرفت على برشت منذ عام (١٩٢٤ ـ ١٩٢٥) حين عملت في المسرح الالماني ببرلين وقامت بتمثيل دور « ليوكوديا بيكبيك » في مسرحية « الرجل رجل » لبرشت عام ١٩٢٧ وهو أول دور لها في

مسرحية من مسرحيات برشت .. ثم تزوجت منه عام ١٩٢٩ .

ولدت « هيلينا فايكل » في ١٢/٥/١٩٠٠ في مدينة فيينا . وقد درست في المدرسة الابتدائية منذ عام ١٩٠٧ .. انهت الدراسة الثانوية عام ١٩١٨ حيث التحقت بمعهد التمثيل في نفس العام بالرغم من معارضة والديها الشديدة لرغبتها هذه ، وتتلمذت على يد الاستاذ « آرثو هولتس » انتقلت بعد ذلك الى فراتكفورت حيث التحقت بالمسرح الحديث الذي كان يديره « آرثر هيلمر » ..

وقامت هناك بتمثيل العديد من الادوار كان أهمها دور « ماريا » في مسرحية « فويزيك » ، تأليف « جورج بوشنر » واخراج « آرثر هيلمر » ..

وفي عام ١٩٢٢ انتقلت الى برلين .. ومسارح أخرى حتى استقرت في عام ١٩٢٥ في المسرح الالماني .

كانت رفقة « هيلينا فايكل » لزوجها « برتولد برشت » رفقة نضال مرير وطويل ، ففي شباط عام ١٩٣٣ هاجرت معه الى براغ ومنها الى فيينا ، ثم باريس فسويسرا ، وبعدها الى الدانمارك . وفي خريف عام ١٩٣٣ سافرا الى موسكو . وفي عام ١٩٣٩ انتقلا الى ستوكهولم ثم فنلندا .. وفي عام ١٩٤١ قاما برحلة خلال الاتحاد السوفياتي .. ثم قاما برحلة الى أميركا .. كانت « هيلينا فايكل » تقوم باعطاء دروس خاصة في التمثيل هناك .. وفي عام ١٩٤٧ انتقلا الى باريس ثم سويسرا ثم عادا عام ١٩٤٨ الى برلين .. وفي شهر أيلول عام ١٩٤٩ تم افتتاح مسرح « برلينر انسامبل » بادارة « هيلينا فايكل » وكان « برتولد برشت » المدير الفني للمسرح .

اللقاء الثاني

قالت :

□ قبل عشر سنوات كنت هنا اذن !

قلت :

ــ نعم .

قالت :

□ انـا اتذكر هذا اللقاء ولكنني كما ترى قـد كبرت . وانت ؟ ماذا تقـدم لأبناء بلـدك ؟

قلت :

ـ كل عطاء اعتقده خيّراً وجيدا . .

قالت :

□ ومـا رايك بهذا الاحتفال ؟

قلت :

ـ انه رائع . وقد أعـاد الي حديثا قصيرا جرى بيني وبينك عن مسرح برشت السياسي .

قالت :

□ طبعا انه مسرح سياسي ، واحتفالنا تحت شعـار السياسة في مسرح برشت .

كان هذا اللقاء في العـاشر من شباط عـام ١٩٦٨ . . في الاحتفال الذي جرى ببرلين بمناسبة مرور سبعين عاما على ولادة الكاتب المسرحي « برتولـد برشت » .

في ذلـك اليوم قدم مسرح « البرلينر انسامبل » مسرحية « الام » المقتبسة عن قصة مكسيم غوركي المعروفة ، وقد أعـاد برشت كتابتها عـام ١٩٣٢ . . وقدمها لأول مرة عـام ١٩٣٣ . . ثم منعت وظلت تقدم قراءة في حلقات شبه سرية .

تدور أحداث « الام » عند غوركي بين عـام ١٩٠١ وعـام ١٩٠٥ بينما تدور أحـداث مسرحية برشت بين عـام ١٩٠١ و ١٩١٧ . .

كتب غوركي قصته قبل ثورة أكتوبر وكتب برشت مسرحيته بعد الثورة بخمسة عشر عامـا . فالنظرة تختلف والوضع الاجتماعي كان قد تغير في الاتحـاد السوفياتي .

اعتمد برشت في المسرحية على التطور الفكري عند « الام » مختصرا فترة التحول هذه ومجتازا أحداثـا كثيرة من خلال أغـاني المجموعة التي تقـدم بين المشاهدين .

عرض مسرحية « الام » كان تكريما فنياً لأسرة برشت نفسها فقد

مثلت دور البطولة فيها « هيلينا فـايكل » وشاركتها « بربـارا » ابنة برشت وابنتها .

قلت لـ « هيلينا فايكل » :

ـ لقد صفق الجمهور لـك طيلة عشر دقائق ولا اعتقد ان مسرحية اخرى او موقفا كهذا الموقف او ممثلة مثلك قوبلت بهذه الحفاوة في ليلة ميلاد زوجك الفنان العظيم « برتولد برشت » .

قـالت :

ـ لقـد بكيت وانـا أخرج للجمهور أكثر من عشر مرات . لـم اتعود البكاء حين يصفق لي الجمهور . هذه المرة بكيت ، تمنيت أن يكون برشت معي !

لقـد شاركت « هيلينا فـايكل » برشت كفاحه ونضاله الطويلين وشاركته عطاءه المسرحي الثر .. لقـد مثلت لـه أكثر مـن مسرحية ومسرحية ، فمن أدوارها :

ـ أحـد المحرضين في مسرحية « الاقـدام على عمل » ، اخراج « سلاتـان دودوف » ، عـام ١٩٣٠ .

ـ « بيلاجيه فلاسوفـا » في مسرحية « الام » ، اخراج « ايميل يوري » ، عـام ١٩٣٢ .

ـ « السيدة لوكريندل » فـي مسرحية « القـديسة يوحنا » ، اخراج ألفريد براون ، عـام ١٩٣٢ .

ـ « تيريزا جرار » في مسرحية « بنادق الام جرار » ، اخراج « سلاتـان دودوف » حيث قدمت الى مجموعة من المهـاجرين الالمان في باريس عـام ١٩٣٧ .

ـ « يوديت كايت » في مسرحية « بؤس وشقاء الرايخ الثالث » ، اخراج « سلاتـان دودوف » أيضا ، عام ١٩٣٨ .

ـ « أنتيجونـا » في مسرحية « أنتيجونـا » ، اخراج « برتولـد برشت وكاسبار ينهير » ، عـام ١٩٤٩ في سويسرا .

ـ « آنـا فيرلنج » في مسرحية « الام الشجاعة واطفالها » ، اخراج « برتولد برشت وايريش اينجل » ، عـام ١٩٤٩ .

ـ « بيلاجيه فلاسوفا » في مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » اخراج « برتولـد برشت » .

ـ « مدام سوبيه » في مسرحية « قصة سيمون مارشـارد » ، اخراج « مانفريد كارغه » ، عـام ١٩٦٨ .

ـ « فولومينا » في مسرحية « كوريولان » المقتبسة عن شكسبير . اخراج « مانفريد فيكفرت » .

وقـد مثلت « هيلينا فايكل » مسرحيات كثيرة لكتّاب مسرحيين آخرين . لكنها ظلت في كل أعمالها تؤمن ايمانـا عميقا بروح برشت الفنية وبالاسس المتينة التي ثبتها برشت في مسرحه كمنطلق واضح لكل عمل يقـدمه مسرح « البرلينر انسامبل » .

وكانت « هيلينا فايكل » تحرص على برشت ومدرسته الى درجة التزمت والكفاح المرير ضد من يحـاول الخروج عليها .

ومن هنا جـاء موقف عـدد من الشباب العاملين في مسرحها ، موقف الـراغب في تطوير بعض مـا جـاء به برشت .. وكانت « هيلينا فايكل » تعتبر ذلـك انحرافا منهم ، بينما كانوا يعتبرون موقفها منهم جمودا ، ويرون في سياستها تقوقعا سيؤدي بالتالي الى تحويل تراث برشت ومسرحياته الى « متحف » مسرحي لا أقل ولا أكثر ..

ودارت نقاشات طويلة ، وطرحت آراء كثيرة سـاهمت « هيلينا فايكل » فيها ، لكن الامر ظل قيد المناقشات الايجابية البنّاءة .

فكل مـا يطـور مسرح برشت ويغنيه هدف لا يمكن لـ « هيلينا فايكل » أن تقف في وجهه فهي ان حرصت على برشت ومدرسته ، فانها تحرص على جزء كبير مـن حياتها المسرحية معه .. عبر سنوات طوال بدأت عـام ١٩٢٤ وانتهت عـام ١٩٥٦ حين فـارق برشت الحياة .. ثم واصلت مع فرقته مسيرة برشت حتى فارقتها الحياة في السـادس مـن شهر أيـار عـام ١٩٧١ .. حيث فقد المسرح العالمي أكبر ممثلة فيه ، وفقد المسرح الالماني فنانة عبقرية وأماً طالمـا ابكت وأضحكت أكثر من جيل وجيل .

الوجه الجديد للمسرح الالماني

لا يمكن التحدث عن المهرجان الفني الثالث عشر للمسرح والموسيقى الذي أقيم في برلين منذ الحادي والعشرين من أيلول وحتى الثاني عشر من تشرين الاول من عام ١٩٦٩ ، بحديث مبتسر .. لأن المهرجان لم يكن ذا جانب واحد يمكن للمتحدث عنه أن يجتازه بساعة من الزمن . ولم تكن مادته الفنية من القلة بحيث يمكن الالمام بها في حديث واحد .

المهرجان كان تظاهرة فنية تجمعت على صعيدها كل الفعاليات المسرحية والموسيقية في المانيا الديمقراطية .. واستضيفت اليها فعاليات فنية أخرى من مختلف أنحاء العالم ، لتؤلف الوحدة الفنية بانسانيتها الشاملة ولتظل على طابعها القومي المميز .

كان لمهرجان هذا العام معنى آخر . فالشعب الالماني قد احتفل بعيده الوطني العشريني ، راسما في تاريخ حياته الفنية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية رقما أكد ـ رغم صغره ـ على خطوات تقدمه وانجازاته الضخمة التي قد لا تصدق لأول وهلة .

مهرجان هذا العام اذن .. كان غنيا بمادته كما أشرت وكان يحمل هو الاخر دلالات تقدمه عبر هذه العشرين عاما .. ويشير بكثير من الاعتزاز الى ما حققه من تطور لا في المجال التكنيكي كما يتراءى للبعض فحسب بل في محتواه الانساني التقدمي .. وفي ملاءمته للمرحلة التي يعيشها شعب المانيا الديمقراطية .

لم يكن بمقدور أي زائر أن يشاهد كل ما قدمه المهرجان فتلك استحالة لا يمكن تحقيقها الا اذا انشطر الانسان الى أحد عشر شطرا ،

كل شطر يتجه الى مسرح مـا .

فالمسارح المشتركة في المهرجـان بلغت احد عشر مسرحا أهمها :

« أوبرا الدولـة ، اوبرا الكوميديـا ، مسرح المتروبول ، المسرح الالماني ، المسرح الصغير ، مسرح البرلينر انسامبل (مسرح برشت) ، مسرح مكسيم غوركـي ، مسرح الشعب ، مسرح الصداقـة (مسرح الاطفال) ، مسرح الشوكة او الحسكة او الليطة » !

كل مسرح من هذه المسارح يقـدم عرضا يختلف بطبيعة الحال عن المسرح الثاني وان كانت « أوبرا الدولة » قـد قدمت عرضا خاصا بهـا لأوبرا « حلاق اشبيليا » في الوقت الذي اعتادت « أوبرا الكوميديـا » تقديمها منذ سنوات وقدمتها كذلك خلال المهرجان أيضا .

لنأخذ يومـا واحدا من أيـام المهرجان .. ونتعرف على الفعاليات الفنية التي تقدمها بعض المسارح :

يوم ١٩٦٩/٩/٢٢ :

« أوبرا الدولة » تقـدم « أوبرا بوريس جدانوف » لفرقة البولشوي السوفياتية .

« أوبرا الكوميديـا » تقدم « عـايدة » لفيردي .
« مسرح المتروبول » يقـدم « أوركسترا برلين السمفونية » .
« المسرح الالمـاني » يتمتع بعطلته .
« المسرح الصغير » يقـدم مسرحية « آولا » وهي مسرحية ألمـانية حديثة لـ « هيرمان كانت » ، وهو مؤلف مسرحي شاب .

« مسرح برشت » يقـدم « كوريـولان » لبرشت والمقتبسـة عـن مسرحية « كوريولان » لشكسبير .

« مسرح مكسيم غوركـي » يقـدم البروفـة الاخـيرة لمسرحية « البولشفيك » لـ « ميخائيل شاتروف » .

« مسرح الشعب » يقـدم مسرحية « النصر لفيتنام » لـ « ارمـاند كاتي » ..

وهكذا ، هذه المسارح وغيرها تقـدم هي الاخرى عروضا متنوعة

وليس عرضا مسرحيا واحدا يستمر طيلة أيام المهرجان .. أعني أن كل مسرح له برنامجه الاسبوعي ، حيث يقدم كل يوم مسرحية جديدة ، تعاد بعضها خلال الاسبوع أو لا تعاد .

لنأخذ مثلا بعض هذه المسارح ولنر ماذا تقدم :

« المسرح الالماني » يقدم في ٩/٢١ مسرحية « فاوست » لغوته .

٩/٢٢ مسرحية « لوربـاس » لهورست سالومون .

٩/٢٣ مسرحية « السيد شميدت » لكونتر روكر .

٩/٢٥ مسرحية « ناثان الحكيم » لليسنج .

٩/٢٦ مسرحية « أوديب تيران » لسوفوكلس

٩/٢٧ مسرحية « دون جوان » لموليير .

٩/٢٨ مسرحية «التنين» ليفغيني شفارتس.

٩/٢٩ مسرحية « السلام » لاورستوفان .

وهكذا تفعل بقية المسارح ، ونأخذ مسرح « البرلينر انسامبل » (مسرح برشت) ونعدّد بعض مسرحياته على التوالي :

« دائرة الطباشير القوقازية ، كوريولان ، الغبار القرمزي لأوكيزي ، المسن كاوف ، شفايك في الحرب العالمية الثانية ، يوحنا من دبلن لبلموت بايرل ، عرض لفرقة نو اليابانية ، الرجل رجل ، أرتورو أدي » .. وهكذا ..

من هذا العرض المتنوع يمكن للمشاهد أن يتعرف على عمل مسرحي جديد لكاتب جديد ، أعني انه في يوم من أيام الاسبوع يشاهد عملا لبرشت ، وفي يوم آخر يشاهد مسرحية لسفوكليس ، وفي يوم ثالث يشاهد موليير ثم غوركي ، وأورستوفان ، وفريش ، وشكسبير ، ودورغات ، وأوكيسي ، وبيتر فايس .. وغيرهم .. ومثل هذه العروض - طبعا - لم تقتصر على أيام المهرجان وحدها .. بل هو الاسلوب المتّبع في المسارح الالمانية كلها وخلال الاشهر المخصصة لعمل المسارح . ومثل هذا الاسلوب هو نفس الاسلوب المتبع في معظم الدول الاشتراكية التي زرتها .

تنوع العروض المسرحية لا ترسم امام المشاهد سعة الاطلاع المسرحي بمعظم مدارسه واتجاهاته فحسب بل هي تعطي للممثل مرونة الاداء في الشخصيات المسرحية الكثيرة التي يقدمها على المسرح فلا يظل ، امام شخصية واحدة تعاد يوميا ولمدة أربع سنوات مثلا .. فمسرحية كمسرحية « التنين » ما زالت تعرض منذ خمس سنوات تقريبا وحتى اليوم ويمثل « ايرهارد أشي » ، الدور الرئيسي فيها .. بينما يمثل اشي نفسه ادوارا جديدة اخرى ، فيمثل بمسرحية « لورباس » الدور الاول فيها ، ويمثل في مسرحية « الآفاق » ، التي سنتحدث عنها تفصيلا ، دورا آخر يختلف عن دوره في كلتا المسرحيتين .. وربما مثّل في مسرحية رابعة دورا يختلف عن أدواره كلها .. وهكذا نجد أن الاستمرارية في التمثيل تأخذ اكثر من لون وتظل على تجارب جديدة في شخصيات جديدة .

المهرجان الفني بكل ما أعطى ، والمسرح في المانيا الديمقراطية كما هو عليه الان ، ليس وجها فنياً جديدا جاء نتيجة جهود كفاءات فنية عرفت منذ فترة طويلة ، وعرف بعضها منذ سنوات قليلة ، بل هو حصيلة ازدواج بين هذه الكفاءات وبين رعاية الدولة لها ، واهتمامها الكبير بأصحابها ، والتخطيط العلمي المدروس لما يجب على المسرح أن يكون ، وبما لهذا المسرح من أثر عميق وجليل في بناء الشعب وتطوره ..

ففي بلد يؤمن قادته « بأن الفن أعلى مرحلة من مراحل الفرح التي يستطيع الانسان أن يهبها لنفسه » وانه يمتلك القدرة على تغيير الحياة ، وأن المسرح مدرسة شعبية تستطيع أن تخلق وتبني ، وأن تقدم المتعة الفكرية ممزوجة بالفرحة والبهجة .. مثل هذا البلد لا بد وأن يزدهر فيه المسرح ، وأن يتجاوز مراحل تطوره بخطوات ثابتة وسريعة .

فحين كانت المانيا الديمقراطية تسعى لتوفير الخبز للشعب بعد أن أرمضتها الحرب المدمرة وانتهت باندحار النازية ، كان شعبها يتطلع الى قاعات المسرح التي أكلها الدمار والخراب .. وحين كان الاستعمار الغربي يحيط بهذه الدولة الجديدة بكل ما لديه من اجهزة وأدوات مخربة ، وبكل ما يملكه من وسائل الدمار الفكري والاقتصادي ، ليذيب في نفوس أبنائها كل أمل وثقة بمستقبلها .. كانت روح المثابرة الخلاقة والاصرار العنيد تقف هي الاخرى في مواجهة أشرس وابرع وأكفأ قوة مخربة في العالم لتؤكد جدوى حياتها الجديدة . كانت تعمل من

اجل بناء حياة جديدة يكـون الفن فيها غذاء آخر للشعب ، يساهم في بناء الحياة الجديدة ويملأ الفراغ الرهيب الذي خلفته سنوات الحرب ، ويحول الذكريـات الاليمة الى محفزات نبيلة ترفض العودة الى الوراء .. وهكذا ، اقتطع الشعب من قوت يومه ومن لقمة خبزه ليشيّد مسارحه ، مسرحا مسرحا ، وليعيد الاضواء اليها من جديد .. طـادرا كل فكـر اسود استطاع ان يعشعش خلال حكم الرايخ الثالث .. فليس بعيدا ان ترى « أوبرا الدولة » تنار من جديد في وقت كان شعب المانيا يحرص كل الحرص على اضاءة مصباح كهربـائي واحد يزيد عن الحاجة خشية ان يكلف الدولة اسرافاً لا موجب له .. وهكذا يوما بعـد يوم عادت المسارح الى عطائها الجديد حاملة معها علامات مضيئة لبناء الانسان الجديد .

انني لا أستطيع استعـراض مراحـل التطور المسرحي في المـانيا الديمقراطية خلال عشرين عاما .. فذلك يستدعي مني تقـديم نماذج كثيرة ، والدخـول في مواضيع تصبح مجرد الاشـارة اليها ومضات عاجزة عن اعطاء ضوء كاف لمـا نريد أن نلم به .. لكني أوثر أن أركز على ناحية هامة وجديرة بالتعرف عليها تتعلق بالارتباط الوثيق وبالتلاؤم بين عطـاء المسرح ، وبـين الحياة الجديـدة التي يعيشهـا شعب المـانيا الديمقـراطية .. والتلاؤم هـذا يتعلق بالمسرحية كنص أدبي ، وبهـا كتجسيد مسرحي كامل من اخراج وتمثيل وتكتيك مسرحي ، وسوف أضرب لذلك ثلاثة أمثلة من بين واحـد وعشرين مسرحية شاهدتها خلال حضوري المهرجـان .

والمسرحيات الثلاث نماذج للمسرح الالمـاني الجديد ، وهي امتداد لمسرحيات أخـرى عرضت في السنوات الاخيرة ، كتبها كتّاب شبـاب راسمين ملامح مسرح مرتبط بالناس على مختلف القطاعـات ، مناقشين مشاكلهم مناقشة واعية وبفنية عـالية بعد أن شـارك في تحويل النص المكتوب مخرجون مثقفون يتمتعون بخبرة طويلة وبامكانـات تؤهلهم لخلق حركة مسرحية جديدة جديرة بالتأمل والدراسة .

المسرحية الاولى : « يوحنا من دبلن » ، وقـد قدمت لأول مرة في ١ نيسان ١٩٦٩ .

المسرحية من تأليف هلموت بايرل بالاشتراك مع مانفريد فيكفرت .. مخـرج المسرحية .. وهو واحـد من المخرجين الكبار فـي مسرح برشت .

تبدأ المسرحية بظهور فتاة شابة تقف في مقدمة المسرح وتقدم نفسها على انها « يوحنا » اي جان دارك ، تعمل في مزرعة تعاونية في دبلن ، جاءت لتزور المعمل القريب من قريتها .. وخلال حديثها هذا يسقط درعها فتظهر بملابس فتاة عصرية ثم تتجه صوب المعمل لتكتشف الحقيقة فيه كما تقول .. المسرح بطبيعة الحال دوار ، فحين تتقدم يوحنا الى المعمل يدور المسرح حركة معاكسة لحركتها .. وتدخل المعمل بلا « رخصة » فيلقى القبض عليها وتقاد الى مدير المعمل وممثل الحزب . تخبر الفتاة أن الدخول ممنوع ، لكنها تؤكد انها قرأت لافتة تقول ان المعمل من اجل كل انسان ، وهو بحاجة لكل انسان . فيؤكد لها المسؤول ان هذا شعار .. وتحار الفتاة وتتساءل عن الفرق بين الشعار وبين اللافتة التي منعت دخولها .. وتطالب المسؤولين باعطائها عمل ، وبعد جدل ونقاش وحيرة بين المسؤولين ، ومحاولة اكتشاف قابلياتها تسند لها مهمة توزيع البريد .

تباشر الفتاة بعملها ، وتستلم رسالة الى عامل متقاعد سبق له العمل في المعمل فترة طويلة . الرسالة تهنئه بعيد ميلاده ، فتقرر الفتاة أن تكون رقيقة مع هذا العامل فتشتري له باقة من الزهور على حسابها وتأخذها مع الرسالة . يرفض العامل استلام الورد ويرفض الرسالة ، وتخرج زوجته بعد الحاح الفتاة لتقديم الورد لزوجها ، فترمي الورد على الارض وتدوسه بحذائها .

تحار الفتاة ويظل هذا السؤال يلاحقها .

« لماذا رفض هذا العامل الزهور ..؟؟؟ »

وتبعث برسالة خاصة اليه ، تسأله عن السبب ، السبب الذي حدا به الى رفض الزهور .. ويزورها ذات ليلة وهو ثمل تماما ، فيؤكد لها أن مدير المعمل انسان سيء ومخرب كبير وقد افتعل الاسباب لاحالته الى التقاعد .. ولهذا يرفض كل موقف يصدر من ادارة المعمل .. وتقتنع الفتاة بمنطق العامل وتتحدى المدير والادارة ، وتحاول أن تثير مشكلة ، ويضطر مدير المعمل الى اطلاعها على سير العمل في المعمل والمصاعب التي تواجههم وكيف يتداركون هذه المصاعب ، ويشرح لها موقف العامل الذي تقاعد تجاه هذه المشاكل ، وكيف اراد تحريض العمال ، وكيف اضطر المدير الى دعوته والتحدث معه ، وكيف سمح له بالشرب كثيرا ، وكيف أحاله الى التقاعد بعد ذلك .

ترفض الفتاة هذا الموقف ولا تقتنع به مطلقا وتحاول اثارة العمال ودعوتهم الى الاضراب وتشرح لهم كيف أساء المدير الى هذا العامل ، وتلجأ الى اعمال تخريبية حيث تتسبب بحدوث عطل في المولد الكهربائي، فتلجأ الادارة امام هذه التصرفات الى المحكمة لمحاكمة الفتاة . لكنها _ اي الفتاة _ تتحدى الادارة كذلك وتثير حكاية العامل المتقاعد الذي رفض باقة الزهور ، وتشرح للمحكمة ظروف القضية كلها .. وتستدعي المحكمة العامل نفسه للادلاء بشهادته ، فينكر العامل ادعاء الفتاة .. ويسقط في يدها .. فهي تتبع في أعمالها كما تقول تعاليم « يوحنا » (جان دارك) وانها تقف نفس مواقفها .. فكيف يحصل هذا .. ويضطر الحاكم أمام تعقيد القضية الى الاستماع لكل ايضاح . ثم تعطى استراحة لمدة خمس دقائق فتسدل الستارة وتخرج الفتاة الينا لتقول :

« لا تصدقوا بأن المحكمة تستطيع اصدار حكم في هذا الموضوع أو حله ، فالحل يجب أن يصدر من داخل المعمل نفسه لأن المسألة تخص العاملين فيه .. تصبحون على خير !! » وتنتهي المسرحية .

المشكلة التي طرحها بايرل .. قد تبدو لأول وهلة مشكلة خاصة ، لكن الامر يصبح عكس ذلك حين ندرك ان المجتمع الذي يعيشه الكاتب نفسه ، والذي تعيش فيه شخصيات مسرحيته مجتمع يتميز بالتناقضات اللاتناحرية ، وانه يحاول اكتشاف الاحداث التي تمس جوهر هذا المجتمع . وأعني المجتمع الاشتراكي . وان بايرل يقودنا الى حدث معين من أجل كشف جديد عن الحقيقة .. وان المشاهد في مسرحية كهذه المسرحية لن يظل « مطمئنا » وانما سيكون معرّضاً في لحظة سروره الى بذل جهد لكي يفكر أو يشارك الاخرين تفكيرهم ، ويعني بالاخرين .. شخصيات المسرحية .

هذا المنطلق الذي انطلق منه بايرل ربما يكون نفس المنطلق لكاتبين آخرين في المسرحيتين اللتين سنتعرف عليهما الان ، لكي ننتقل بعد ذلك الى المقومات الاخرى التي توسل بها مخرج مسرحية « يوحنا من دبلن » والمسرحيتان هما : « لورباس » و « الآفاق » .

وهاتان المسرحيتان من اخراج مخرج واحد هو « بينو بيسون » من ألمع المخرجين في المانيا الديمقراطية ومن الذين عملوا مع برشت خلال وجوده في سويسرا .

وقد عرضت لبيسون خلال المهرجان خمس مسرحيات هي :

« التنين » لشفارتس ، و « السلام » لأرستونـان ، و « دون جوان » لموليير .. اضافة الى مسرحيتي « لوربـاس » و « الآفاق » .

المسرحية الثانية : « لوربـاس » .

كاتب المسرحية هو « هورست سالومون » وهو عـامل منجم ، بدا بكتابة مسرحيات على نطـاق ضيق ، اكتسب بعدها خبرة جيدة واصبح كاتبا مرموقـا ونال وساماً على أعماله المسرحية ، وسالومون يكتب عن الطبقة العاملة ومشاكلها لأنه واحـد منها ، ويعرض أعماله على العمال اولا ليتحسس صداها فيهم ثم يقدمها للآخرين .. ومـا زال « هورست سالومون » .. عامل منجم .

مسرحية « لورباس » تتناول قضيتين : الاولى .. قضية الجيل الجديد ، الذي يبدو أحيانـا حائرا وضائعا أمـام التطورات التكنيكية الجديدة ، التي تضعه في حيرة من أمره نتيجة عـدم ادراكه للحياة التي يحياها ، والقضية الثانية .. هي قضية جيل قديم له تجربته الطويلة ومـاضيه الطويل ودوره القيادي .. لكن هذا الجيل لا يعي هو الاخر ظروف الجيل الجديد نفسه فيحاول اسقاط تجربته وحدها بمعزل عن التطور الحياتي الجديد وبمعزل عـن ظروف الجيل الجديـد بمجتمعه الجديد والتي قـد لا تتلاءم مع التجارب القديمة وحدها .

والحدث الرئيسي في المسرحية والذي يوصلنا بعـد أحداث أخرى لطرح هـذه المشكلة .. يتلخص في أن مـاكنة « سكراب » يـأخذها « لورباس » بدون علم الادارة ليتولى تصليحها ، فيتسبب باجراء أضرار أخرى عليها فيعتبر مقصراً .. وتتشكل لجنة التحكيم للنظر في الامـر حيث نكتشف من خلال ذلـك العديد من الهفوات في لجنة التحكيم ذاتها مما يوقعها نفسها بعـدة مآزق ومشـاكل ، ويظل البحث عن أسبـاب المشكلة هو المشكلة ، وتصبح مشكلة « لوربـاس » مجرد ظاهرة ناجمة عن تلك الاسباب .

المسرحية الثالثة هي : مسرحية « الآفـاق » من تـأليف « كيرهارد فينترليش » ، واخراج « بينو بيسون » ، كما ذكرت . وهي في رأيي تشكل أحـدث تجربة مسرحية في المانيا الديمقراطية ، تجربة قـد تبدو لنا غريبة ، الا انها تجربة رائدة وفريدة . ولكي نتعرف على الجديد في هذه المسرحية وربما الغريب فيها ، علينا أن نتتبع بعض مراحل اعدادها

وتقديمها منذ عـام ١٩٦٦ .. وحتى يـوم عرضها في ١٩٦٩/١٠/٢٧ بـ « مسرح الشعب » في برلين .

خريف عام ١٩٦٦ – « كيرهارد فينترليش » يبدأ في شفيد بجمع معلومـات لمسرحية جديدة يكتبها ، المعلومات اثـارت اهتمام مجموعة من المهتمين بالعلوم الريـاضية .

آذار عام ١٩٦٨ – فينترليش ينهي مسرحيته بصيغتها الاولى وتبدأ التدريبات عليها لتقديمها من قبل « المسرح العمالي » في معمل تكريـر النفط بمدينة شفيد .

أيـار عام ١٩٦٨ – المخرج « بينو بيسون » يزور مع لفيف مـن رجـال المسرح في برلين مدينة شفيد ويلتقي بالفرقة العمالية ، ويظل هناك مشاركا العمل معهم .

٧ حزيران ١٩٦٨ – يقـدم العرض الاول لمسرحية « الآفـاق » في شفيد ، أمـام الذين تطرقت المسرحية اليهم والى مشاكلهم .. والتي استقيت المسرحية من واقعهم .

وفي المهرجـان العمالي بمدينة هاله تقلد الفرقة المدالية الذهبية .

في أيلول ١٩٦٨ – المؤلف « كيرهارد فنترليش » والمخرج « بينو بيسون » والمسؤولون عن « مسرح الشعب » ، يقررون تقـديم المسرحية في مسرحهم لعرضها على الجمهور بأوسع مدى .

آذار ١٩٦٩ – تبدأ القراءة الاولى للنص الجديد الذي أعـد ليقدم للمسرح الشعبي مع الممثلين ، وتتوالى القراءات والنقاشـات ويشترك فيها مختصون من أكاديمية العلوم والنقابـات وأكاديمية الفنون ومـن الكوادر الحزبية ورجـال الدولة .

المؤلف .. والمخرج والمختصون بـ « مسرح الشعب » يجتمعون لصياغة جديـدة توصلوا اليها من خلال هذه النقاشـات والملاحظـات الجديدة .

أيـار ١٩٦٩ – تبدأ البروفـات التجريبية للنص المطوَر والمعـد لـ « مسرح الشعب » .

وفي ٢٣ حزيران – يقـدم العرض الاول للمسرحية المنقحة فـي

دار الثقافة بمدينة شفيد .

يزور أعضاء « مسرح الشعب » المدرسة العليا للنقابات ويدور حوار ونقاش حول المسرحية ، ويقوم العاملون في المدرسة بزيارة التدريبات ليقدموا من خلال ما شاهدوه ومن خلال حوارهم مع ممثلي المسرحية بتقديم محاضرات ذات علاقة بموضوع المسرحية .

تموز ١٩٦٩ ـ ينهي « هاينز مولر » ، المسرحي المختص ب « مسرح الشعب » والذي يتولى عادة مهمة الاعداد المسرحي ، ينهي اعداد النص اعدادا جديدا آخذا بنظر الاعتبار كل المناقشات والملاحظات والحوار الذي جرى مع عدد كبير من المثقفين والمعنيين والفنانين .. ومن خلال البروفات العديدة التي قام بها ممثلو « مسرح الشعب » ، وملاحظاتهم بالذات .. ويبدأ « مسرح الشعب » بكل مسؤوليه ومختصيه بالتحضير لتقديم المسرحية .

آب ١٩٦٩ ـ تستمر الزيارات واللقاءات بين ممثلي المسرحية والعلماء والمسؤولين في معمل تكرير النفط .. ويزور بعد ذلك أعضاء « المسرح العمالي » التدريبات الاخيرة للمسرحية .

٢٧ أيلول ـ تقدم المسرحية على « مسرح الشعب » .

من خلال تتبع مراحل تقديم المسرحية في « مسرح الشعب » . ندرك أهمية الموضوع المطروح من خلالها ، ويكاد يكون موضوعا فلسفيا صعبا ، تعاون الكاتب والمدّون ، والمخرج ، والذين ساهموا في المناقشات العديدة والكثيرة في بلورته وتبسيطه لكي يثير مرة أخرى ، مشاهدي المسرحية ويشاركهم في المناقشة ..

فالمسرحية تناقش من خلال عدد غير قليل من موظفي ومسؤولي معمل تكرير النفط في شفيد الكثير من التساؤلات عما سيكون .. وليس عما هو كائن الان .. يتساءلون عن دور التكنكة الحديثة وعلاقتها بالانسان ، يتساءلون عن العلاقات بين الادارة الاشتراكية والتطور في الشخصية الاشتراكية ، كثيرة هي المشاكل التي تطرح ، وكثيرة هي الاسئلة التي تثار ، وحين تظهر بعض التناقضات ، يصبح كل شخص هو الاخر ، قبعة المدير مثلا يرتديها ، المثقف الماركسي لينظر من خلاله الى المشكلة المطروحة ، وهكذا وحين يعود الى ذاته يكون ذا أفق رحب .. ويعود شخص آخر ليكون الشخص الرابع حين يحمل مصباح ذلك

الشخص بيده .. وهكذا يمر الزمن والكل يبحث ويتساءل ويجيب ، ومكان لقائهم لا يتغير الا بحركة بسيطة تدل على تبدل المكان .. بدوران بسيط من أشرطة مدلاة وكأنها أشجار الغابة التي يقضون فيها وقت راحتهم .. كل ذلك يجري بحيوية غريبة ، وبجاذبية أخاذة .. وحين تنتهي المسرحية ويصفق الجمهور .. يدعو الممثلون المشاهدين ليأتوا الى المسرح ، وفجأة تتحرك الصفوف الاربعة الاولى وترتفع الى اعلى وتتجه بمن فيها الى خشبة المسرح وتدور لتواجه المشاهدين .. لأن الممثلين يطالبون بمناقشة المشاهدين لعملهم فكراً واسلوباً وتمثيلاً .. وحين يظل المشاهدون على حماسهم في التصفيق ، يتقدم الممثلون الى الناس فيدعوهم الى البار في أعلى المسرح ، للرقص وتناول المشروبات ، ومناقشتهم حول المسرحية فقد يعيدون النظر فيها مرة أخرى ..

يقول الناقد المسرحي المعروف « شوماخ » عن مسرحية « الآفاق » .. انها حدث مسرحي هام في بلد ومسرح اشتراكيين ..

ان مناقشة ودراسة التطوير التكنيكي العلمي الذي تم في معمل تكرير النفط بمدينة شفيد وتبني تلك المناقشة من قبل جماعة « مسرح الشعب » وفق المراحل التي تم بموجبها ، يتلاءم فعليا مع التطور الذي حدث ، والذي يؤدي بالتالي الى رفع المستوى الفكري والفني لهذه الجماعة .

ان مسرحية « الآفاق » لا تشكل مجرد مسرح اشتراكي جديد مبني على العمل الجماعي الخلاق ، بل أنها تضيف الى ذلك مشاركة الجمهور من جهة والذين لهم علاقة بالمسرحية من جهة أخرى .. اضافة الى المختصين المسرحيين .

ان مسرحية « الآفاق » تبحث عن الشكل الملائم في تطبيق الثورة التكنيكية الاشتراكية على المسرح ، وأن فكرة المؤلف فريدة في بابها .. وأن وضع مدير المعمل أو العالم التكنيكي وشخصيات المسرحية الاخرين في مواقع غير مواقعهم ليعيشوا حياة أشخاص آخرين ولكي يستطيعوا التعرف على التغيير الكبير ويكتشفوا قضايا هامة وكثيرة .. مثل هذا الوضع .. كان مثيرا وذكيا .

ان مسرحية « الآفاق » و « لورباس » و « يوحنا من دبلن » ، ومسرحيات أخرى لم نتطرق اليها قد رسمت ملامح الوجه الجديد

للمسرح في المانيا الديمقراطية وعكست قضايا الانسان الاشتراكي . هذه المسرحيات لا تقدم ـ كما قد يتصور البعض ـ عن طريق طرح الشعارات ومناقشة الافكار مناقشة جافة بل ان ذلك كله يتحول الى واقع مسرحي ، واقع حياتي جديد ، مقنع وممتع وساخر احيانا .. نجد فيه السلاسة والعذوبة في الاداء .. ونتحسس فيه البساطة العميقة ، فلا تعقيدات مصطنعة ، ولا مبالغات مثيرة .. كل ما في المسرحية يدعوك الى التأمل والى الاقتناع بسلوك شخصيات المسرحية ، الى الحد الذي يلغي فيه المخرج قواعد مسرحية معروفة ، من حجب ممثل لآخر ، أو تكوين جميل « كومبوزيشن » .. كل ما يبعث الحياة والحيوية في النص وكل ما يغنيه ليحوله الى قطعة تتلاءم فيها الفكرة مع المتعة الفنية يجد سبيله الى المسرح بابداع لا حد له .

وهكذا يتحول المسرح ابتداء من النص المكتوب وحتى المسرحية المعروضة الى قطعة فنية تعيش مع الناس ، فتحول حياتهم الى حياة جديدة تدعوهم للبحث عن حياة أفضل اليوم وغدا وبعد غد .

فرقة البولشوي والسعادة النادرة

حين تحل فرقة البولشوي في بلد مـا .. فهذا يعني أن حدثا فنيا كبيرا ونـادرا قد حلّ في ذلـك البلد .. فلا عجب حين تصلنا اخبار الآلاف من الناس يقفون في صفوف طويلة في لندن أمـام شباك التذاكر لأكثر من يـوم علهم يحصلون على تذكرة حين زارت فرقة البولشوي انكلترا مثلا .. ولا عجب أيضا حين « يتوسل » الضيوف الذين حضروا المهرجان المسرحي في برلين .. ولـم يطلبوا مسبقا حجز تذاكر لهم في « الشتات أوبرا » لمشاهدة مـا ستقدمه فرقة البولشوي على مسرحها حين وجدوا أن التذاكر قـد نفدت .. ولا عجب أيضا حين تشاهد رئيس جمهوريـة المـانيا الديمقراطية يفتتح العـرض الاول لأوبرا « بوريس جدانوف » حيث استهلت الفرقة أعمالها بها في المهرجان .

وكانت فرصة ثمينة لي أن أشـاهد هذه الاوبرا الفذة التي طالمـا استمعت الى أجزاء منها دون أن أراها على المسرح .. وكان شيئا مذهلا لي .. وحلماً جميلا عشته طيلة أربع سـاعات متوالية وأنـا أمام عرض مسرحي لا يمكن لي أن أجد تعبيرا أصفه به غير الذهول الذي أصابني .. والقشعريرة التي انتابتني وكأنني مصاب بلحظات هلع مخيفة وفرحة يمتزج بها البكاء بالاعجاز الذي لا يمكن لك أن تتصور حدوثه .. انني لم أستطع خلال فترة الاستراحة الا أن أقول .. ان الانسان سعيد حين يرى عملا كهذا العمل من بوريس جدانوف وفرقة البولشوي .. واحدة من الثروات الفنية في العالم .. وان أعمال هذه الفرقة أعمال نادرة قلما يسعد الانسـان باللقاء بها .

وقال لي صديق رافقني حضور العرض .. هل ستكتب شيئـا

عنها ؟ قلت .. معــاذ الله .. فالكتابة عن عمل جبار كهذا يعني أن تتوه في حقل مزهر لا أول له ولا آخر وان تقول شيئا لا يساوي قطرة مــاء في محيط لجب ليس له قرار ..

ماذا تقول مثلا ؟ هل تقول أن الديكور ضخم ضخامة الحلم الــذي لا يصــدق ؟ هل تقول ان المنــاظر تبدل وتغير كلها وبكل مــا عليها .. بلحظات ؟ هل تقول أن الانــارة مذهلة ؟.. كل هذه الاقوال أو الظواهر التكنيكية باتت تحصيل حاصل في المسارح المتقــدمة والحديثة .. لكن الامر يصبح شيئــا آخر ،شيئا يتعلق بالكفاءة الفنية ذاتهــا وبالبراعة والابداع الخليقين بالتأمل والجــديرين بالاعتزاز الكبير الذي لا يعــادله اعتزاز ..

فنحن حين نشاهد أوبرا من الاوبرات .. نعجب بمغن واحــد أو بمغنية واحــدة .. أو حتى باثنين أو ثلاثة يظل أداؤهم متفوقــا على غيرهم .. لكــن حين تقــدم لك لوحة من فصل .. فتحار بمن تعجب ؟ وحين تسدل الستارة عن تلك اللوحة يصفق الناس بحماس حار يصل حــد الهوس ، ويخرج المغني لمرات عديدة لتبدأ بعد ذلك لوحة أخرى فــاذا بنا أمام آخرين وأخريــات بنفس المستوى وبعين الدرجــة من الابداع .. وحين تسدل الستارة عن ذلــك المشهد يخرج هؤلاء وتظل تصفق .. وتظل المشاهد تتوالى وكل شخصية من الشخصيات بطلة .. مبدعة أخاذة سيدة الموقف ، تقف بصف واحد مع الشخصيات الاخرى ، التي تؤدي الغناء والتمثيل والرقص وكأن شيئا من روحــانية غريبة تصل حــد الخيال تسري في كيانها طيلة العرض ..

كل لوحة من اللوحــات يجسدها مئات من الممثلين والممثلات .. أول لوحة من الفصل الاول لم يكن عــدد من وقف على المسرح بأقل من مائتين وخمسين ممثلة وممثل .. وأســدلت الستارة .. وتغــير كل شيء .. الديكور والاكسسوار والانــارة والملابس .. وطلعت علينا جموع تزيد عن المائتي فتى وفتاة .. عجائز وشيوخ .. بملابس مترفة جميلة زاهية .. ثم تغيرت المناظر مرة أخرى وتعددت الجموع وتغيرت الوجوه .. كل ذلــك يجري أمامنا بتنسيق فني عجيب يحسب لكل فرد مــن هذه « المئات » حسابا ، اللون .. والتعبير والحركة والصوت وكل شيء .. والفرقة بعــد هذا جلبت معها حتى « الحصان » الذي يمتطيه واحد من الشخصيات .. وعشرات من الصغار المشاركين في المسرحية ، ان

عدد الفرقة يربو عن الالف شخص .. هم البركة الطيبة لتراث مسرحي جدير بالفخر على مدى أجيال وأجيال .

وحين أسدلت الستارة وتحولت الصالة الى تظاهرة فنية تعبت فيها الاكف وتناثرت الزهور على الفرقة كالمطر .. عادت الفرقة الى مقرها في فندق « برولينا » .. وتجمعوا امام المصاعد التي تقلهم الى غرفهم وكلهم يضحكون ويغنون ويمرحون ، وعندما ضاق المصعد بالعدد الضخم اعلنوا المباراة فيما بينهم من يستطيع الصعود الى الطابق الرابع والخامس والسادس بلا مصعد .. عبر السلّم .. اذ من العيب عليهم انتظار المصعد ما دام هناك سلّم يقودهم الى أعلى ..! وامتلأ السلّم وضج بخطواتهم القوية وبضحكاتهم المدوية وبصدى اصواتهم الحلوة المشرقة التي أنبتت الفرحة في قلوب الملايين !

مع فرقة (نو) اليابانية

من الفرق المسرحية الهامة التي شاركت في مهرجان برلين المسرحي، فرقة يابـانية أطلقت على نفسها اسم « نو » فكان اسمها الكامل (« نو » فرقة مسرحية) .. وقـد حسب الكثيرون حين قرأوا العنوان ، انـه يعني « لا فرقة مسرحية » ، فكان هذا أول مدعـاة للفضول .. سيمـا والفرقة تقـدم عملها على مسرح « البرلينر انسامبل » ، ثم أن وجـود فرقة مسرحية يابـانية في أي بلـد من الصدف النادرة .. اضافة الى القليل مما يصلنا مـن المسرح الياباني ذاتـه .. ولا أعني البلاد العربية وحدها بل هناك بلدان كثيرة يشكل تراث وأدب المسرح اليابـاني جزءا قليلا لديها اذا مـا قيس بما يردها عن المسارح العالمية الاخرى .

لهـذا كان اقبال الضيوف على مشاهدة هذه الفرقة كثيرا وكـان حماس المسرحيين الالمان والمشاهدين كذلك لا يقل عن حماس الضيوف . هكذا نفدت التذاكر بسرعة غريبة لـم يتصورها أحـد منا . ولـم يكن بمستطاع الفرقة أن تقـدم أكثر من حفلة واحـدة ولم يكن بمستطاع مسرح « البرلينر انسامبل » أن يتخلى عن برنـامجه الا بهذه الليلة .. وبعد أخـذ ورد وبعد مفاوضات عديدة وافقت الفرقة على أن تقـدم عرضا ثانيا بعـد عرضها الذي قدمته يوم ٩/٢٧ وذلك في يوم ٩/٣٠ .

وفي مسرح « البرلينر انسامبل » نفسه بعد انتهاء العرض المسرحي لذلك اليوم ، أي أن عرض المسرحية يبدا الساعة الحادية عشرة مساء .. مع ذلـك قبلنا بحمـاس واستطعت الحصول على تذكرة لمشاهدة هذا العرض المسرحي ..

وفي بـاب المسرح تجمهر الكثيرون ومعظمهم ، وانـا أحدهم ، قد شاهد ، قبل أن يأتي ، مسرحية غير هذه المسرحية وجاء ليشاهد فرقة « نـو » اليابانية . وتطلعت في وجوه الواقفين .. فما زال أمامنا متسع من الوقت لدخول المسرح فـاذا بي أطالع وجه سيدة وكأنني تطلعت فيه من قبل .. بل أن صورته واضحة لدي الان وكأنني أعرفه لفترة ليست بالقصيرة ، وفجأة حدست مع نفسي وأيقنت بتحفظ أن هذه السيدة هي « فراو شولت » ولكي أتيقن من ذلك سألت مرافقي :

ـ أتعرف هذه السيدة ؟

قـال :

ـ انها مدرّسة في لايبزغ تدرّس الاجانب اللغة الالمانية !

اذن هي ذاتها معلمتي قبل اثني عشر عاما ، وكانت هي دليلي الى المسرح آنذاك .. كانت تجلب أسبوعيا برنـامج المسرح لأختار المسرحيات التي أشاهدها فتحجز لي التذاكر اللازمة بأسعـار مخفضة بعد أن أيقنت أن دراستي اللغة الالمانية وحدها لا تجديني نفعا ان لم أستمر على مشاهدة المسرح واللقـاء بالعاملين فيه .. فظلت تبذل الجهد لكي اشـاهد كل مسرحية أطلب مشاهدتها .. وظللت طيلة تلك الفترة وبعـدها بسنوات اتذكر فضل هذه السيدة الفاضلة علي .. وها هي أمـامي الان جـاءت لتشاهد فرقة « نو » اليابانية .

قلت لها :

ـ أتعرفينني ؟

قالت :

ـ لا ، ربما درّستك اللغة ذات يوم . من اي بلد أنت ؟

قلت :

ـ من العراق ..

وتطلعت فيّ طويلا .. وقالت باندهاش :

ـ .. انت افنـ .. أفند .. سعيد .. سعيد أفندي !!

وصافحتني بحرارة وصافحتها بفرحة عجيبة ، فقد كانت تناديني سعيد افندي ، بعد ان عملت بفيلم سعيد أفندي واطلعت على الصحف التي وصلتني في تلك الفترة وهي تشيد بالفيلم .

قلت لها :

ـ منذ عشر سنوات لم أرك ، لكنني عرفتك فورا .

قالت :

ـ اثني عشرة سنة وليس عشرة !

وسألتني عن عملي في بغداد .. ثم قلت لها :

ـ ستدخلين المسرح :

قالت :

ـ لا ، لم أستطع الحصول على تذكرة ..

وعلى الفور سلمتها تذكرتي ، وأخبرتها بأنني متعب ، فرفضت وأصرت على أن أشاهد المسرحية ، لأنني ـ كما تعتقد ـ أحق منها بمشاهدتها .. وأصرت على الرفض ، وركضت الى ممثل وزارة الثقافة ورجوته أن يحصل لي على تذكرة بأية وسيلة ، ولم يفهم سبب اصراري . وبعد دقائق جاءني بتذكرة ، سلمتها لها وأنا مبتهج كالطفل .. وكان سرورها بذلك كبيرا لم تعرف كيف تعبّر عنه .. ودخلت « فراو شولت » المسرح وأحسست براحة نفسية غريبة ، فقد كانت أول من قادني الى المسرح في لايبزغ قبل اثنتي عشر عاما .. وكنت في هذا اليوم ، الوحيد الذي تحمس لها فسلمها تذكرة نادرة لتشاهد مسرحية « نو » اليابانية .

لقد أحسست انني وفيت بجزء يسير من دين كبير في عنقي لهذه السيدة الفاضلة .

من المسرح السياسي
تجربة من بولندا

لن آتي اليك اليوم ..!

لم يعـد الموروث الشعبي في أدبنا وفننا المعـاصر مجرد مقولـة تروى أو حكاية تحكى أو أغنية تغنى في حـدود مغلقة لا تتعدى معـاني الكلمات أو الايقاع الموسيقي فيها .. بل تحول الى مـادة خصبة جديرة بالاستلهام ، واستلهامها لا يقف عند حـدود التطوير الشكلي لها ، بل يتخـذ خطوات جادة نحو تكييفه تكييفا جديدا يتلاءم والفكر التقـدمي الجديد ويرتبط ارتباطا وثيقا مع الحركة الفنية المبدعة .

ان القديم والجديد لا يشكلان قوتين متناقضتين تعملان على تمزيق الانسان ــ كما يحلو للبعض أن يقولوا ــ بل يكونـان عتلتين للمستقبل الاكثر جودة .

ولعل مسرحية « لن آتي اليك اليوم » التي اخترناها من المسرح البولوني الحديث تجسد لنا التكييف الواعي والتطوير البارع للموروث الشعبي في المسرح .

يتميز عطـاء المسرح الكلاسيكي البولوني الذي قـدم المسرحية عام ١٩٦٧ بعمق الفكرة وبالمحتوى التقدمي وبالفنية العالية التي يحرص على توفيرهـا حرصا كبيرا . لقـد أصبح للمسرح السياسـي في المسرح الكلاسيكي في بولونيا شكل جديد اتخـذ من الاحداث القديمة مواضيع للنقاش والبحث الدائم .. فهو مسرح مكافح لا يشيح عما هو جميل في عالم الادب الكلاسيكي العالمي والبولوني . ولا يتحدد في البحث عن القيم الجمالية فحسب بل يخضع الشكل للمحتوى السياسي والاجتماعي ويقدم من خلال ذلـك تحليلا معاصرا وجديدا لمضامين المسرحيات المقدمة .

ان المسرح الكلاسيكي البولوني لا يريد ان يكون متحفا ولا مؤسسة للهو ـ كما يقول المشرفون عليه ـ بل عاملا فعالا في حياة الشعب الجديدة المتطورة . .

ولعل مسرحية « لن آتي اليك اليوم » نموذج واضح للمنهج المسرحي الذي يسير بموجبه هذا المسرح وعلامة مضيئة من علامات المنهجية الواعية التي يلتزم بها . يقول كاتبا ـ أو معدا ـ النص « ل. بودريدسكي و ي. كانيتكي » انهما اعتمدا على أغاني الانصار خلال سنوات الاحتلال النازي ، وانهما استفادا من الاناشيد المؤلفة في فترة سابقة والتي كان يغنيها جنود الغابة ، وانهما اعتمدا كذلك على أغان شعبية كانت منتشرة في فترة عام ١٩٣٩ ـ ١٩٤٩ ولا يعرف مؤلفها أو ملحنها .

من هذا الجمع قدما صورة متكاملة لا لحركة المقاومة وحدها ولا لتسجيل كل الوقائع التي حدثت في تلك الفترة وانما لعكس المشاعر والتجارب المرتبطة بتلك الاغاني نفسها ، ولا سيما أغاني الانصار التي تصور نضال الشعب من أجل تحرره .

لهذا السبب ركز المؤلفان على الروابط الانسانية والعاطفية وكثّفا تلك الروابط من خلال الطرح الدرامي الذي قدماه في المسرحية أو الاستعراض المسرحي كما أسمياه .

الجزء الاول

« القسَمْ »

« أقسم للشعب البولوني بأني سأقاتل بعنف وحتى آخر قطرة من دمي ، في سبيل حريته . وسوف لا أنثني عن حماية حقوقه .

أقسم بأني لن أتراجع أو أخشى أي خطر . وأن أنفذ جميع الاوامر الصادرة لي بدقة **وبضمير حي** ..!

أقسم بأن أحفظ الاسرار العسكرية ، وبألا أفشيها حتى تحت أقسى وسائل التعذيب » .

***

« لن آتي اليك اليوم »

أغنية فدائي يتوجه بها الى فتاته . لن يستطيع الذهاب لرؤيتها فهو ذاهب في الليل المعتم الى الغابة ، فان لم يعد فان جسده سيظل في تراب الارض الام . وسوف يعيش في عيون العشب الذي سينمو فوق قبره :

« اذا لم أعد في الربيع
فليحرث الحقل أخي ..
العظام ستنبت خضارا

سينبت في الهواء بذورا .
اخرجي الى الحقل في الصباح الباكر ..
وامسحي السنابل بحنان
وسابعث خبزا حارا
وساهديك قبلة ..
« لن آتي اليك عزيزتي
ذاهب انـا في الليل
لا تبحثي عني حبيبتي
عيناك يؤذيهما
الضباب والدموع » .

« ضحيته الاولى »

يستعيد أحـد الانصار الموقف الذي قتل فيه رجلا لأول مـرة مضطرا ..

« حين يـأتي الربيع »

يسمع صوت من خـلال مكبر للصوت في شارع عام ، يتلو بيانـا عن تنفيذ حكم بالاعدام .. ويعدد أسماء الذين أعدموا .. ـ وكانت مثل هذه البيانـات كثيرا مـا تطبع وتلصق على جدران المـدن البولونية ، والبيان المقدم في الاستعراض مستمد من أحـداث واقعية وكذلك أسماء الذين حكم عليهم بالاعـدام ـ .

بعـد اذاعة البيان يبدأ أحـد الشبان الواقفين بالغناء .. « حين يأتي الربيع » .. وكأن الغناء هو الرد على البيان المذاع .
في الاغنية دعوة من الفتى لفتاته بضرورة القتال ضد الاعداء :

« انـا أحملك في قلبي .
وأحمل على كتفي بندقيتي
وحين أذهب للمعركة
ستكونـان معي : ـ أنت والبندقية ـ
واذا صدني الموت عن العودة

فسأحمل الى الحدود صوت
ورائحة الحصاد السلافي » .

ـ الاغنية لشاعر بولوني موهوب هو «اندرسكي لومين ترابينسكي» اعدمه الالمان عام ١٩٤٣ ضمن حملات الاعدام في وارشو ـ .

« المخابر »

احد الانصار يخابر طالباً المؤونة ، فقد عثر الالمان على المحطة التي يتحدث منها .

« يجب ان نترك هذه المنطقة .
اما أن نحصل على المؤونة اليوم
أو لن نحصل عليها أبدا » .

« ناتالي »

كتيبة من الفدائيين تمر في احدى القرى منشدة اغنية تمجد ناتالي :

« آه يا ناتالي
كتيبتنا تحبك كل الحب
أنت تحملين لنا أفكار الرياح
والغابات الهامسة ،
وبنفسج الوادي .. »

مؤلف هذه الاغنية شاعر بولوني شاب جرح عام ١٩٤٣ عندما كان يضع اكليلا من الزهور على نصب في وارشو . ومات بعد ذلك في المستشفى .. وعلى فراش الموت تزوج خطيبته التي كانت تحمل الاسم المستعار في الحركة الوطنية « ناتالي » .

« الوقوف استعدادا »

يقف الفدائيون استعدادا لاحدى المعارك ، مسترجعين تجارب وذكريات ما قبل الحرب ..

« مخيم كشافة ، ام مريضة ، قضاء عطلة في المدينة ، الحرب الاسبانية .. » ان هذه الذكريات لا تتخذ شكل حوار أو حديث ، بل شكل حوار داخلي تنبع من خلاله اغنية موحدة لهذه الذكريات .. اغنية الحرب الاسبانية ، اغنية الارض الام التي يجب القتال من أجلها .

« الرسائل »

ثلاث رسائل من ثلاثة مناضلين حكم عليهم الفاشست بالموت .

اولهم صبي :
« أمي العزيزة ..

عندما تصلك هذه الرسالة سأكون مع أبي .

أمي الحبيبة لا تحزني لان الله يعرف ماذا يعمل . اننا لا نستطيع أن نبدل شيئا . أرجو أن تشكري ـ عن لساني ـ كل من أحسن الي في الماضي . خذي مسبحتي ومداليتي للذكرى .

أنا أسأل الغفران ممن سببت لهم الاذى . وأخيرا أقبّل الجميع وقبل كل شيء أتمنى لك الحظ الوفير والخير كله .

ـ تاديك ـ »

الرسالة الثانية كتبها رجل اشترك في حركة المقاومة :

« أشعر بالهدوء الان . لأني أستطيع الموت بعد أن تركت لك عشاً بني لأجلك ، صغيرا لكنه يعود لك وتستطيعين أن تقضي حياتك تحت سقفه دون الاتكال على أي كان .

رغبتي الاخيرة ألا تعيشي وحدك يا جانيشكا . هذا أمر صعب على المرأة . أنت حرة في الاختيار ، قد ترغبين في العودة الى المكان الذي جئت منه وعندئذ بامكانك بيع ما تريدين من الاثاث .. أما بالنسبة لعائلتي فاسأليهم أن يسلموك حصتي من حاصلات حقلي الذي امتلكه منذ ١٩٣١ .. اطلبي حصتي . فهذه هي رغبتي لأن لي الحق فيه لاطعام أطفالي » .

الرسالة الثالثة كتبها سجين آخر ينتظر الموت :

« لقد وقعت الواقعة . والشكوى عبث . مـات ناس كثيرون ويجب ان اموت انـا أيضا فلست خيراً منهم .

امسية يوم الاحـد ، واليوم عطلة وليس هناك شغل .

الجو دافيء خارج القضبان ..
ان المرء ليرغب في الحياة .. »

« نحن من القرى المحترقة »

الاغنية تتحـدث عن القتال . عـن الانتقام للجـوع . للموت . لسنوات الدموع ، وعن النصر على الاعداء الذين ستقضي عليهم الجموع .

كانت هذه الاغنية ترنيمة جيش الشعب .

« أغنية الفرق العاصفة »

« ليس هناك عوائق أو دروب شـائكة للثوار ..
لا شيء يوقفهم لأنهم عند الضرورة يعبرون الانهار ..
وعند الضرورة يقفزون في النار » .

« عـد الي »

في كباريه الماني تغني فتاتـان في آن واحـد متطوعتين شهيرتين معروفتين خلال الاحتلال النازي ..

بائعو الجرائد الصبيان يتبادلون نكـات معادية للالمان .. في ذات الوقت تغني امرأتـان مقاطع غنائية كانت شـائعة أيضا في وارشو خلال تلك الايـام ..

« فأس وقدح من ضوء القمر ..
وغـارة جوية في الليل ! »

هـذه الاغنية تعكس بطريقة مرحة أحـداث الحياة اليومية فـي بولونيا المحتلة وهي في عين الوقت نوع من التفريج عن الكره العام للالمان الفـاشست .

« اقضوا علي »

الفدائيون يتراجعون تحت نـار العدو ، يجرح احدهم وهو يعلم أن الجرح خطير وانه سيموت لا محالة ، ويدرك أنه يحول دون تراجع وانسحاب رفـاقه فيقول لهم :

« اقضوا علي .. اقضوا علي » .

« النهر الحزين »

ـ أغنية وجدانية تشبه الترنيمة التي تردد للطفل :

« بحزن يتوقف النهر ..
الغـابة المظللة نائحة ..
الليل يضع كفه الفضية على الاوراق .
نم يـا طفلي
نم يـا جندي ..
ودع بندقيتك تنام جنبك » .

« الدفن .. »

جنازة أحد الانصار . يأتي رفاقه بتابوت ويخفضونه الى الارض ..

يبدأ نوع من الحوار الداخلي ..

يقولون انهم سوف يستمرون .. وانهم سيسيرون الليل كله فـي هذه الارض الملعونة ..

يريد أحدهم أن يكتب رسـالة الى فتاته سيتركها في القريـة . ويتساءل الاخر : ان كان سيحصل على المسدس الاوتوماتيكي للميت . والثالث يفكر في موت صديقه الذي سيترك في التراب .. من سيهتدي الى قبره ؟

وحينما يتساقط التراب على الكفن يبدأ الفدائيون بالهمهمة .. وشيئا فشيئا يتعالى الغناء من أغنية بولونية قـديمة عن الحرب تقول :

« نم يـا رفيقي ..
ولتكن بولونيا حلمك في قبرك ! »

« المخابرة .. مرة اخرى »

ثانية يعود المخابر .. يعيد نفس الرجـاء في طلب المعونة :

« الالمـان يتتبعون آثـار الفصيلة ..
يجب أن نترك هذه المنطقة ..
يجب أن نستلم المعونة اليوم ..
أو لا نستلمها الى الابد » .

الجزء الثاني

« هيا يـا فتيان »

الاغنية دعوة للقتال :

« هيا يـا فتيان ..
هيئوا حرابكم .
الطريق أمامكم طويل زاخر بالعناء .
بولونيا الجديدة منتصرة في نفوسنا ..
وفي المقـدمة بخطوات عسكرية :
واحـد ، اثنان ، ثلاثة ..
الامر قـد يأتي اليوم أو غدا
فهيئوا حرابكم واحملوا القنابل » .

« عندما يأتي المساء »
و
« شروق القمر »

الاغنية الاولى « عندما يأتي المساء » التي يغنيها الفدائيون تتحدث عن رحيل الفرقة والهجوم على ثكنة المانية .

امـا الثانية « شروق القمر » فاغنية عاطفية تغنيها النساء .. عن فتاة شـابة فقدت حبيبها .

« انه نائم .. نائم الى الابـد
ولن ينهض مرة اخرى ..
لن ينهضه حتى اشـد الحب حرارة ..
لقد مـات في سبيل القضية ..
القمر البارد ينشر ضوءه
كيف ابحث عنك ؟
هل ابحث عن حمامة او عن طير اسود ؟
من أسـأل عنك ؟
أين يجب ان أبحث عنك عند الفسق قرب الغابة ؟
لا أعرف ان كنت ترجع عندما يأتي المساء ؟ »
وتردد امرأة في نهاية الدور مقطعا من الاغنية :
« كيف أجـدك ؟
هل أبحث عن حمامة او عن طير اسود ؟ » .

« صغيرتي .. »

« الوداع حبيبتي ..
امنحيني قبلة اخرى
وسـأرجع لك وطنك ..
وطنك المطل على ثلاثة بحـار ..
وحينما اعود سأحمل لك سمكة صغيرة من المياه المالحة ،
أو مرجانـا من دمي ..
وسأحمل اليك الثلج من قمم الجبال ..
والريح من السهول المترامية ..
وسـأغني لك ..
حبيبتي امسحي الدموع ..
اسمعي وانظري هدير البحار الثلاثة
الثلج على قمم الجبال
الريح في السهول المترامية
حبيبتي هذه هديتي لك .. »

ـ مؤلف الاغنية الشاعر البولوني « فاديوس جيسي » الذي قتل عام ١٩٤٤ أثناء انتفاضة وارشو ـ .

« اغنية الشقيقة »

تحدثنا هذه الاغنية (التي تغنيها النساء) عن « اخ » القي القبض عليه واعدم من قبل الالمان .. وتنتهي بهذا المقطع :

« لهيب الثورة سار ،
ويوم الحساب قريب ..
احملي بندقيتك يا شقيقتي
وانتقمي لموت أخيك » .

« عشية عيد الميلاد »

عشية عيد الميلاد في فصيلة من « الانصار » فتى يقتسم مع رفيقه رغيف خبز .. وهو يقص عليهم قصة .

في زاوية من المسرح شجرة صغيرة لعيد الميلاد عارية من الشموع والزينة .. والانصار يحيطون بها ..

تتقدم امراة منهم وهي تبتسم وكأنها تهب الامنيات .. تقول المرأة بلهجة ريفية .

« طيب أيها الاولاد .. ماذا أتمنى لكم ؟

ان تكونوا في عشية عيد الميلاد القادم في بيوتكم .. مع عوائلكم .. وليس مع امراة غريبة ! أنت ، اراهن على انك لا تملك فتاة ؟ أحقا ؟ لا تهتم يا ولدي ستجد واحدة عندما تعود الى المدينة او اقول لك ماذا تفعل ؟

تزوج هنا . كل الارامل هنا . وكذلك المخطوبات !! سيكون عدد الارامل اكثر من مائتين وخمسين أو ثلاثمائة تقريبا ..

انت تستطيع الاختيار . هناك فتيات أعلن زواجهن في الكنيسة لكنهن فقيرات بدون بيادر ، بدون منازل ، في أكواخ طينية ..

ستكون حياتنا صعبة لاننا بدون رجـال .
قلت لأمي من الصعب علي أن اتزوج ، لأن لي طفلا .
انه طفل شرعي . ولد بعـد سبعة أيام من مقتل زوجي .
اجل مثل يسوع ، في الاسطبل وكان ثمة معلف وبقرة لانهـا لـم تحترق ..

اخذتها بعيدا وكانت هناك ماريا .. هذه انـا ..
اسمي ماريـا ..
جوزيف وحـده لم يكن معنا .
حمداً لله ، الصبي ينمو جيدا ، انه الوحيد في عائلة بأكملها .
اليوم عشية عيد الميلاد وليس من ثلج .
في ذلـك اليوم كان الوقت ربيعا وكان هناك ثلج .
لم تذهب « فيليبز أكوفـا » الى الطريق ، ولكن عبر الغـابة ومن خلال الجليد اوشكت أن تسقط ، تعثرت بشيء وكانت يد !

احدثت ضجة في القرية ، كانت جثة ..
ركضنا كلنا وبدأنـا نحفر .. وجدنا رجالنا ..
قتلوا في الغابة كانوا كثيرين تحت التراب ..
كل اعزائي الاحـد عشر : أبي ، أخوتي الثلاثة ، زوجا شقيقتي ، ثلاثة من ابناء عمي ، وجدي لأبي .. و .. زوجي .

دفناهم كما يجب . حصل كل منهم على قبره ، وعلى صليب . احتفال حقيقي . لقد سمح الالمان بذلك كي لا ينتشر المرض . وبعـد أن انهينا مراسم الدفن جـاؤوا في الليل وتحت جنح الظلام .. جـاؤوا بسياراتهم وداسوا الارض وزرعوا الاشجار فوقها .

مرة القينا نظرة على ذلـك المكان ، راينا نورا في الغـابة .. مثل الشموع المتوقـدة ..

ذهبنا هناك .. تمامـا كاحتفالات عيد الميلاد ، كانت الشموع تتقد فوق الاشجـار ..

لقد ضحك الانصار على الالمان واوقدوا الشموع ..

وانشدنـا بعد « فرانيا دريغال » اغنية الذبح ، وكانت فرانيا هي التي الفتها ..

كانت الاغنية اغنية فولكلورية تتحدث عن قرية تحولت الى رماد ، عن الازواج الذين قتلوا ، عن الآبـاء والاخوة .. وكان الرد على الاغنية ترنيمة بولونية شعبية لعيد الميلاد :

(ولـد الله) » .

ـ تصوير هذه الاحداث مبني على وثائق واقعية ، ففي عام ١٩٤٠ دمر الالمان قرية « سكلوبي » البولونية وكانت بداية لعمليات تدمير واسعة شملت مناطق عديدة من بولونيا ـ .

« نهـاية الفصيلة »

قـائد الفصيلة ومساعـده يستمعان الى صدى معـركة تخوضها فصيلة صغيرة محاطة بالالمـان .

المساعد يريد تقديم العون للفصيلة المحاصرة . القـائد يرفض فهو مسؤول عن فصيلته ، عن أربعين رجلا . من العبث تقديم المساعدة للجنود المحاصرين . الالمان ـ في هذه الحالة ـ سيقضون على فصيلته أيضا ولن يكـون من المستطاع انقاذ الجنود المحاصرين .

لهذا يتخـذ قرارا بالانتظار .
يسمع باستمرار صدى المعركة ، ويكرر القائد مرة بعد أخرى :
« عندي أربعون رجلا » ويضيف « كل ما نستطيعه هو الموت معا » .
وفجأة يتوقف صدى الطلقات فيتكلم القائدواضعا في كلمـاته كل مشاعره المكبوتة :

« النهاية . اللعنة . انها النهاية ! » .

« شقائق حمراء ـ في مونت كاسينو ـ »

تتحدث الاغنية عن اقتحام دير في مونت كاسينو من قِبَل الجنود البولونيين من الكتيبة الثانية ، المحاربين في ايطاليا جنبا الى جنب مع قوات الحلفاء .. وكانت هذه المأثرة أعظم المآثر العسكرية عـام ١٩٤٤ بل هي من اعظم أمجاد الجيش البولوني في كلا الحربين العالميتين :

« الشقائق الحمراء في مونت كاسينو لا ترتوي بالندى

انها ترتوي بالدم البولوني .
داس فوقها الجندي ومـات ..
لكن الغضب ظل اقوى من الموت .
صفوف من الصلبان البيضاء ..
هنا تزوج البولونيون شرفهم .
كلما تسلقت الجبال الشامخة الشديدة الانحدار .
كلما كثرت الصلبان من حولك ..
هذه الارض لبولونيا .
ان بولونيا بعيدة من هنا ، لأن الحرية تكتسب
بالصلبان .. وللتاريخ طريقه ! » .

« اغنية أوكـا »

اغنية الجيش البولوني المحارب جنبا الى جنب مع الجيش الاحمر .
انها تتساءل :

« بماذا تذكرك هذه الغابة ؟
هذا النهر ؟
انها تذكرك بالرمال الصفراء عند « الفستولا »
وبكوخك المغطى بالقش » .

الختـــام

مشاهد قصيرة من الاغـاني كلها . يرتبط كل مقطع بآخر بتتابع سريع وايقاع موحـد .. على ان تقـدم اغنية « مسيرة ماكاتوف » كاملة دون اقتطاع جزء منها :

« مسيرة ماكاتوف »

« ليست هنالك من ابواق ولا طبول تدعونا الى الحرب ..
ليست اصواتها التي تنذرنـا ..
اذرعنا الفتية تتلاحم من مشاعرنـا في ليالي آب .
مسيرتنا الاولى هذه ، لها قوة غريبة

انها تقودنـــا تحت النار والرصاص ..
رجفة بأوراق الشجر
ورجفة في رؤوسنا ..
بدون كلمات رنانة ولا كلمات كبيرة
أو تذمر زائف ..
انها ببساطة مسألة دمنا
ودموع الاخرين » .

❋ ❋ ❋

النماذج التي قدمناها لا تشكل النص الكامل للمسرحية ، وانمـا تكـون المسار الذي تـم بموجبه العرض المسرحي مع تعريف بمضمون الاغاني أو تقديم نصوص منها ، ووصف مسهب لبعض المشاهد الهامة ..

المخرج « كانيسكي » ولف بين الاغاني والمشاهد ووحَّد بينها حتى لتخال في كثير من أجزاء العرض المسرحي ، ان الاغنية الاولى تكملها الثانية والمشهد الذي يلي الاغنية امتداد طبيعي لها .. وان البناء الدرامي الذي ينمو من خـلال العرض انما هو حصيلة نص مسرحي واحـد يحكمه ايقاع واحـد رغم اختلاف الموسيقى ومضمون الاغنية والحـدث الذي تعكسه أو المشاعر التي تجسدها ..

الانسجام في كل جزئيات العرض المسرحي والتلاحم التام بين الغناء والتمثيل يتم بعرض سـاحر وخلاب وبتناسق جميل وآسر . المخرج لم يأخذه حماس الحدث ولا فوران الاحاسيس ، بل ظل ماسكـا بالزمـام الهادىء حين يكون الهدوء هو التعبير البليغ للمشهد ، كما حـدث في مشهد الدفن مثلا ، والرومـانسية العـذبة في مشاهد كثيرة أخرى .. والانفعال الحاد والحار حين تحور المشاهد بالثورة والاندفاع .. والرهافة الرقيقة في اغـاني الحب والشوق والحنين ..

لم أشـاهد في حياتي عرضا مسرحيا أسرني وأمتعني وترك في نفسي الاحسـاس بجمال الحياة وعذوبتها كالذي تركته فيّ مسرحية « لن آتي اليك اليوم » .

شاهدت المسرحية في برلين عـام ١٩٦٩ .. وكانت فرقة « المسرح الكلاسيكي البولوني » تشارك في المهرجـان المسرحي المقام هناك ، ولـم

يستغرق العرض الا ثلاثة أيـام فقط في « مسرح الشعب » .

صحيح ان مسرحيات كثيرة اخرى قـد عكست نفس المضمون ، لكن الذي ميّز هذه المسرحية هو المزج المتين بين الاغنية والنشيد والمشهد التمثيلي .. وتقـديم تركيب مسرحي جديد يحمل كل عطـاء المسرح المعاصر ويحافظ على جمالية الشكل مع القدرة الفائقة في اداء الممثلين جميعهم و الفهم العميق لكيفية ايجاد الصلة الوثقى بين المسرح والجمهور. مع ابقاء التوقد الذهني لـدى المشاهد وخلق الحس المرهف عنده والتأمل الدائم لكل مـا يقدم له .

وكانت التجربة التي خاضها المسرح الكلاسيكي البولوني في تقديمه هذا العرض المسرحي المثير في برلين يحمل نكهة أخرى ، فقد أوجـد لغة مسرح مشتركة وكأنه يقترب من الاوبرا .. فبعض الممثلين على سبيل المثال كانوا يمثلون باللغة الالمانية بينما يمثل الاخرون بالبولونية .. وكان ذلـك مدعاة لبراعة التمثيل أولا ، واكسابـا لحيوية جديدة لكثير مـن المشاهد ثانيا .

العرض كما ذكرت ظل مثيرا ومؤثرا .. فالمسرح لم يكن الخشبة وحدها بل كان جزء من القـاعة متمما له ، وبعض المقاصير كذلـك .. وكانت ترتسم في خلفية المسرح بين مشهد وآخر أقـدام الفاشست وكأنها تذكرنـا دائما بذلك الاحتلال البغيض الذي عـانى منه شعب بولونيا مـا عانى ، وكان ذلك يبدو صادقا وحادا في مشاهد معينة كمشهد الرسائل .. وهو من المشاهد الممتعة جـدا أو المنفذة تنفيذا متقنا بالرغم مـن اعتماده على الحوار والالقاء وحـده .

الديكور يمثل ثلاثة أغلفة لثلاث رسـائل . يجلس أمـام كل غلاف مرسل تلك الرسـالة .

الاول يواجه الجمهور .. ويقرأ الرسـالة .. مع هذه القراءة يقرأ ممثل ثـان ترجمة بالالمانية لهذه الرسـالة وكأن القراءة لممثل واحـد وباحساس واحـد واداء واحد .

الرسـالة الثانية يقرؤها ممثل ثـان بالالمانية مباشرة . أما الثالثة فتقرأ بلغتين ايضا : البولونية والالمـانية .

المزج في الالقاء بين ممثلين أو اكثر كانت طريقة متبعة في اكثر مـن مشهد . فحين كان الانصار يغنون أو ينشدون أو يمثلون كنا نستمع في

امـاكن اخرى الى حوار ممثلين آخرين ، او الى نداءات بـاعة الصحف تتعالى من القـاعة أو من « مقاصير » المسرح .. هذا التركيب الذي تـم بتوليف وتوقيت دقيقين خلق حركة دافقة في المسرحية وحيوية غريبة فيها .

حتى في الاغنية الواحـدة كان المخرج يحرك المجموعة بين مقطع وآخر . حركة وفق تنسيق جميل ومنساب ، حتى تخـال أن الاغنية ذاتها تتغير ..

الحركة احيانا كانت دقيقة ورقيقة ومرهفة بحيث تشعر ان حركة المجموعة كلها مستمرة وغير متوقفة اطلاقـا .

مثل هذا الاتقان التقني والفني ألبس المسرحية حلة قشيبة خالية من كل خشونة أو حـدة أو حتى تقصد فيها .. ومع هذا الانسجـام لعبت الانـارة دورا كبيرا وهاما في اكساب جو المشاهد بشحنات وتأثيرات حسية بالغة الاهمية ..

وهكذا ومن خلال التوليف الفني المتقن أعطت لنا مسرحية « لـن آتي اليك اليوم » نموذجـا فنيا فريدا من المسرح السياسي البولوني الذي اعتمـد الاغنية الشعبية والوثيقة التاريخية مـادة ثرة له فأثرى بهـا مسرحنا التقدمي المعـاصر .

جلجامش
رسالة الالواح الطينية

كازمير كارولي

الذي يسكب الماء في الرؤوس

المخرج المجري « كازمير كارولي » .. يثير حالما تتعرف عليه ..! انه يجيبك عن أسئلتك بشكل يدعوك الى طرح أسئلة أخرى ، فاذا سألته مثلا ما الذي دعاك الى اخراج مسرحية تعتمد ملحمة جلجامش أساسا لها يقول « لا أدري .. ما وراء رغبتي في ذلك .. الاخرون يعتبرون عملي جنونا .. واذا سألتني ماذا أريد أن أقول في المسرحية أجيبك كذلك بأنني لا أدري .. كما لو سألت بيتهوفن عن سيمفونيته التاسعة وما الذي يريد أن يقول فيها ! » .

وقبل أن تهم بأن تسأله عما اذا كان يعتبر نفسه كبيتهوفن يعلق مسرعا « لست بيتهوفن طبعا ..! أنا مخرج بسيط .. يقول عني اعدائي ـ كما ذكرت ـ اني مخرج فاشل .. ويقول الاصدقاء .. أنت مخرج ناجح ، وأنا بين هؤلاء وأولئك .. لا أدري كيف أنا .. » .

وكازمير كارولي ، مدير مسرح « تاليا » ، في بودابست . وهذا المسرح يكاد يقف في مقدمة مسارح هنغاريا وأعماله غنية في التجربة .

عمر كازمير سبعة عشر عاما في مسرح « تاليا » .. وهو كما ذكرت يثير النقاد والوسط المسرحي في كل عمل يقدمه . ولقد نال جائزتين مهمتين احداهما لقب مخرج ممتاز .!

فما هي ميزة هذا الفنان الذي لا يكف عن العمل وبذل الجهد

رغم مرضه ؟

يقول كازمير « انـا ضجر من غرور الفنان الاوروبي ، هذا الفنان الذي يعتقد ان أوروبا هي مهد الحضارة والاشعـاع الفكري والادبي ، وان الشرق قـاتم بلا حياة ولا تاريخ ..

الفنان الاوروبي يعتقد ان تقاليد المسرح كلها في أوروبا ..

انـا اقول « لا » بملء فمي .. ان شعوب الشرق بصورة عـامة لها تقاليد مسرحية عريقة لكنها مدفونة .. علينا جميعا أن نبحث عنها .. وانـا اعتقد ان على الشعوب التي تحررت حديثا أن تضع المسرح في مكـانه الطبيعي من التطور شـأن المجالات الاخرى في بنائها المتقـدم الجديد .

انـا هنا ـ بكل بساطة ـ أرغب في ادخال ثقافات الشعوب الكبيرة، تراثها الضخم الى هذا البلد الصغير .

يكفي أن يعرف الكثير ممن سيحضر العرض أين يقع الفرات .. وأين هو دجلة .. ومن هو جلجامش هذا ..

جاءني صديق ـ يدعي انه مثقف ـ حضر تمرينات المسرحية ، قـال : من أين وجدت « جلجامش » هذا الذي لـم أسمع به ؟. قلت ان كتابا قـد نشر عنه منذ ١٥ عاما !!

هذا الصديق ـ ادعى كذلـك ـ انه لم يعثر على هذا الكتاب !!
اذن .. لنبدأ بكل مـا يثير الناس ويدفعهم نحو المتابعة والبحث .. أنـا لا أريد الاشياء جاهزة أمـامي .. المعـارضون لي ، أو الذين يختلفون معي في طريقتي في المسرح قـد لا تعجبهم هذه الخصلة فيّ .. ليكن ..

انـا هكذا .. لقد أسرتني ثقافة الشرق وأغنتني كثيرا .. » .

فعلا .. لقد سـاح كازمير سياحة فنية متعددة .. والذي يتابع المسرحيات التي اخرجها يقف مستغربـا ومتأملا تنوع هذه المسرحيات وتباين مدارسها الفنية ، لـم يبدأ بالمسرحية الحديثة ولـم يرفض المسرح الكلاسيكي منذ خطواته الاولى في المسرح ، بل بدأ به اولا ، وقدمه ـ كما يقـول ـ بصيغة جديـدة فكـانت لـه : « أنتيجـون » لسـوفكلس ، « بروميثيوس المقيد » لاسخيلـوس ، « ريشارد الثاني » لشكسبير ،

« السيد » لكورني ، « صعود ارتورو اوي » لبرشت !. واستمر هكذا متنقلا من توماس مان الى شكسبير ، الى دانتي ، الى ميلتون في « جنته المفقودة » .. وهكذا . وبعدها بدأت سياحته في الشرق الساحر - كما يسميه - فقدم « رامايا » من الهند ، « شوشينكورا » من اليابان ، « قراقوز » من تركيا ، « الف ليلة وليلة » .. واخيرا « جلجامش » او « رسالة اللوحات الطينية » كما اطلق عليها .

لم يعمل كازمير بمعزل عن المسرحيين المجريين ، بل كان وما زال يتعاون معهم ، هؤلاء هم المجموعة المسرحية التي يديرها كازمير ، وهناك كذلك الخبراء في التاريخ القديم .. فهو يستعين بهم لمعرفة العادات والطقوس وسلوكيات تلك الشعوب . فالعروض المسرحية التي يقدمها لا تعتمد الحدث الدرامي وحده ، بل تتناول جوانب الحياة كلها . ففي مسرحية « الف ليلة وليلة » استعان بالمستشرق عبدالكريم جرمانوس . فقد قدم في المسرحية طقوس ومراسم الزواج وخلق في المسرحية جوا عربيا متكامل السمات .

واليوم يقدم كازمير « رسالة اللوحات الطينية » عن جلجامش في مسرحه الصيفي « المسرح المستدير » لينتظر ما يقوله النقاد والمسرحيون فيه .. ثم ما يقوله الجمهور ، فقد اعتاد كازمير أن يدعو المسرحيين خلال البروفات ويستمع اليهم سلبا أو ايجابا !. ثم تفتح أبواب هذا المسرح للجمهور الذي لن يرى شيئا تقليديا رتيبا بل بحثاً ومحاولة لاقتناص كنوز الشرق العريقة بالحضارة .

ان كازمير ، مع هذه الجدية في البحث والعمل المتواصل ، شخصية طريفة جدا، فخلال حديثه عن أفكاره وطموحاته وأعماله المثيرة ، قال لي :

- قبل أيام التقى بي أحد الاشخاص ، أنا لا أعرفه .. قال لي : كنت معك في المدرسة .. ثم سألني :

- أين تشتغل الان ؟

قلت : في اسالة الماء ..

اقتنع بذلك ! ثم أضفت له قائلا :

- لكنني اسكب الماء في الرؤوس وليس في الشوارع العامة !

رسالة الالواح الطينية !

« جلجامش » الذي رأى كل شيء .. والمحارب الذي في المقدمة ، والرجل الذي سيكون نواة لشجرة جديدة .. جلجامش وملحمته « اوديسا » العراق القديم ، أقدم نوع من أدب الملاحم في تاريخ حضارات العالم .. والتي ما زالت خالدة حتى اليوم لأنها عالجت قضايا تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية .. انها ــ كما يقول الاستاذ طه باقر ــ تمثل التراجيديا الانسانية الازلية المتكررة .

هذه الملحمة الخالدة هي اليوم مدار بحث ونقاش النقاد والمسرحيين في بودابست بعد أن قدمتها فرقة مسرح « تاليا » على « المسرح الصيفي المستدير » .. وأخرجها مخرج معروف هو « كازمير كارولي » .. باسم « جلجامش : رسالة الالواح الطينية .. » .

ان تقديم جلجامش في بلد أوروبي صديق أو استلهامها في عمل مسرحي لا يخرج عن قيمتها التاريخية والفكرية ولا يبتعد عن محتواها الا بالقدر الذي تتطلبه الصياغة المسرحية ، وتبرره تفسيرات واجتهادات المخرج أو « المعد الدرامي » .. مثل هذه الخطوة تؤكد خلود هذه الملحمة وديمومة عطائها ، وامكانية الاستفادة بالقيم التي احتوتها والتي لا تنفصم عن القيم الانسانية في عصرنا هذا .

لقد أجمع الباحثون على أن ملحمة جلجامش تتميز بما يلي :

١ ــ ان الملحمة تبشر بالقيم الاخلاقية وتمد الانسان بروح النضال

ضد الشر وضد كل مـا هو سيء .. وتؤكد على اقتحام الصعاب وعدم الخوف .

فجلجامش يقول لصديقه انكير (ترجمة دياكونوف) :
« كل مـا هو شرير نزيحه من العالم .
يا صديقي من يسقط في المعركة فهو الخالد ! » .

لقد رفض جلجامش اغراءات عشتار حين انتصر على خمبابـا وعاد مع خله انكيدو ، رفضها لأنها خدعت آخرين غيره ولأنها خافت عشاقها الكثيرين(*) :

« أي خير سأناله لو تزوجتك ؟
أنت ! مـا أنت الا الموقد الذي تخمد ناره في البرد .
أنت كالباب الناقص لا يصد عاصفة ولا ريحاً .
أنت قصر يتحطم في داخله الابطال » .

ثم يقول :

« أي من عشاقك من بقيت على حبه أبدا ؟
وأي من رعاتك من رضيت عنه دائما ؟
تعالي أقص عليك مآسي عشاقك » ..

ثم يبدأ يسرد لها مآسي عشاقها الواحـد بعد الاخر ويرفض بالتالي أن يتزوجها .

٢ ـ انها تنقد الجوانب السلبية في حضارة العـالم القديم في « أوروك » وانها تشير الى التفاوت فيها :

« حيث يلبس الناس أبهى الحلل
وفي كل يوم تقـام الافراح كالعيد
حيث الاغاني والطرب والغواني الغر الفاتنات
اللاتي ملئن فتنة ، ويضوع الطيب والعطر منهن » .

٣ ـ تقييم وتثمين العمل ـ فالعمل يلعب دورا في التطور الحضاري ويسخر الطبيعة لمصـالح الانسان .. وهو في الملحمـة ـ كما يقـول

(*) النصوص التي نستشهد بها ترجمة الاستاذ طه بـاقر .

ترافيموف ـ يمجد كصانع للجميل وهو الاســاس في معرفة خصائص المواد الطبيعية والاستفادة منها .. ونجــد في وصف بناء السفينة والجهد الذي بذل فيه ، ومراحل هذا البناء ومــا يقدم للعمال ، صورا بليغة ومؤثرة .

يقول « اوتو نبشتم » في روايته لقصة الطوفــان :

« ثم نحرت البقر وطبختها للناس
ونحرت الاغنام كل يوم
وقدمت الى الصناع عصير الكرموالخمر الاحمر والابيض والسمن
سقيت الصناع بكثرة كماء النهر
ليقيموا الاعياد كما في أيــام رأس السنة
ومسحت يدي بسمن الزيت
وتم بناء السفينة في اليوم السابع بعد غروب الشمس
وكان انزالها (الى الماء) أمرا صعبا .. الخ » ..

٤ ـ تنظر الى الانسان كقيمة كبيرة ، فهو يستطيع أن يفعل كل شيء مــا دام مزودا بالمعرفة وبالاصرار .

٥ ـ تمجد الصداقة والثقة المتبادلة بـين الصديقين .. فموقف جلجامش من صديقه « أنكيدو » .. وبكاؤه عليه بعــد موته وتمجيــده للدور الذي قــام به وقيمة وأهمية الصديق في الملمات ، كل ذلك واضح في أجزاء عديدة في الملحمة ..

لقد قــال شيوخ « أوروك » :

« لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش
دعه يتقدم في الطريق وابق على نفسك
دع « أنكيدو » يسير أمامك ، فانه يعرف الطريق وقد سلكه ،
انه يعرف الطريق الى غابة الارز ، وقد خبر القتال والنزال
وان من يسير في الطليعة يحمي حاميه
فدعه يتقدمك في الطريق وابق على نفسك ! » .

٦ ـ تؤكــد الملحمة على أن السعادة ليست بالخلود ، وانما باسعاد الاخرين وبالعمل من أجلهم .. فحين يعتمد جلجامش على نبات « الحياة »

يقرر الا يتناول منه بل ان يـأتي به الى « أوروك » ..

يقول جلجامش لـ « أور ـ شنابي » الملاح :

« يا أور ـ شنابي ، ان هذا النبات نبات عجيب .
يستطيع المرء أن يطيل به حياته .
لآخذنه معي الى «أوروك» الحمى والسور وأشرك معي (الناس)
ليقطعوه ويأكلوه، وسيكون اسمه « يعود الشيخ الى صباه كالشباب ».

وأنا سآكله في آخر أيامي حتى يعود شبابي » .

كما أن جلجامش بعد بحثه عن الخلود واحساسه بالخوف من الموت يقرر أن يعمل من أجل شعب أوروك .

فماذا قدم الكاتب ـ أو المعد ـ الدكتور « يوشفاي كيورجي » .. والمخرج « كازمير كارولي » .. عبر نص عن ملحمة جلجامش المترجمة عن السومرية ، ونصوص سومرية أخرى .. وبالتعاون مع خبراء في تاريخ الشرق القديم ؟..

ملحمة جلجامش كما نعلم تتألف من أربعة فصول :

الاول : جلجامش وأنكيدو . الثاني : أسفار جلجامش وأنكيدو ومغامراتهما . الثالث : موت أنكيدو وحزن صديقه عليه وسعيه وراء الخلود . الرابع : قصة الطوفان ، كما يرويها « أوتو نبشتم » الخالد لجلجامش .

وقد حافظ « كازمير كارولي » في عرضه المسرحي على هذه الفصول الاربعة واستفاد كذلك من اللوح الثاني عشر ، الذي يعتبر من حيث الاساس دخيلا على الملحمة وانه أدمج بها تبريرا لحالة جلجامش وتفكيره في مصيره بعد الموت ، ويتضمن نزول أنكيدو الى العالم السفلي .

هذا المسار الذي اتخذه في تسلسل مسرحيته لا يعني انه أخذ الملحمة كما هي وبكل تفاصيلها دون اختزال أو اقتصار أو اضافة أو تعديل ..

كازمير أخذ جوهر الملحمة .. أهم أحداثها ، معظم شخصياتها ، لكنه ولكي يضفي الى عمله المسرحي طابعا دراميا يغني الصراع ويقويه .. اضاف ـ كما ذكرت ـ نصوصا سومرية أخرى .. ذات علاقة بالحدث

الرئيسي الذي يقدم لنا فيه جلجامش في بداية الملحمة : « لم يترك جلجامش ابناً لابيه .. ولم تنقطع مظالمه عن الناس ليل نهار » .

ثم يشير النص الى أن جلجامش :

« لم يترك عذراء لحبيبها ، ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل ! » .

من هذا المنفذ قدم كازمير حادثة عن شاب اسمه « جميل » اغتصب جلجامش خطيبته منه فأقسم أن يحاول محاولات ثلاث من اجل أن يخلص حبيبته ، ومن هنا ظلت هذه الشخصية ، تعود بين حين وآخر لتسعير الاحداث وللوقوف في وجه جلجامش وحكام « أوروك » .. كانت اضافة جميلة ومثيرة .

يقول كازمير والكاتب يوشفاي .. انهما اضطرا الى الحذف في بعض المشاهد لقلة الامكانات التكنيكية : واختصرا الطوفان .. واختصرا الفصل الثالث « موت أنكيدو وموقف جلجامش منه » .. وتلك مسألة مبررة في رأيي ما دام العمل قد حاول أن يضم كل الفصول ويعتمد على أهم أجزائها رغم الاضافات التي أشرت اليها ..

ولكن ..

هناك مواقف وتغييرات لم أقتنع أنا شخصيا بتغييرها ، سيما والتغيير الذي طرأ عليها لم يغنها بشيء ، بل لم يعط الفكرة التي تكمن وراء الاصل ..

أذكر أمثلة لذلك :

نحن نعرف أن انكيدو عاش ــ في البداية ــ مع الحيوانات المتوحشة ..

« انه يجوب السهوب والتلال ويأكل العشب ..
ويرعى الكلأ مع حيوان البر ويسقى معها مورد الماء ..
لقد ذعرت منه فلم أقو على الاقتراب منه ..
لقد ملأ الاوجار التي حفرتها ..
وقطع شباكي التي نصبت
فجعل الصيد وحيوان البر تفلت من يدي ..
وحرمني من صيد البر » .

هذا الصياد الذي وصف انكيدو ذهب الى أبيه ، وأخبره بما رأى

ثم عـاد الاب فطلب منه الذهاب الى جلجامش يبلغه بذلك ، وان جلجامش اقترح أن يرسل له « بغيا » تغريه .. ثـم « ستنكره حيواناته التي ربيت معه في البرية » حين ينقاد الى اغرائها ..

وبالفعل حدث مـا توقعه جلجامش ، ولـم يستطع انكيدو اللحاق بحيوانـاته التي فرت منه .. لكن البغي اقنعت انكيدو لكي يـأتي الى « أوروك » وأن يلاقي جلجامش .. ليحول دون بطشه وظلمه فليس غير انكيدو ندآ لـه ..

وهنا يعطي هذا الدور لهذه المراة قيمة ترتبط في نقل أنكيدو من العالم المتوحش الى العالم الاكثر حضارة ..

لكن الذي حصل في عرض كازمير المسرحي .. ان أنكيدو جـاء الى « أوروك » وسرق البغي .. سرقها كأي صيد .. ولـم يكن للصياد دور في ذلـك والمسألة لا تعـدو أن تكون سلوكا ذا طابع وحشي شـأن أي عمل يقوم بـه أنكيدو العائش في الغـابة .. وانه فوق ذلـك نوع من التشويق ، واثـارة لحركة وخلق لفعل مسرحي جديد .

في الاصل تقول له البغي :

« كلما نظرت اليك يـا أنكيدو بدوت لي مثل اله ، فعلام تجوب في البرية وترعى مع الحيوان ؟ تعـال أقدك الى « أوروك » موضع « السوق » الى « البيت » المقـدس المشرق مسكن (آنو) الى حيث جلجامش الكامل القوي والفعال .. » .

ثم تقول له :

« كُل الخبز يـا أنكيدو فانه مـادة الحياة .. واشرب مـن الشراب القوي فهذه (عـادة البلاد) » .

فأكل أنكيدو وشرب وأخـذ سلاحه وانطلق يطـارد الاسود ليريح الرعـاة أثناء الليل .. فقد صار أنكيدو حارسهم وناصرهم . وعندي ان في الصورتين تفاوتا كبيرا ، أضاعت القيمة التي احتواها النص أصلا .

في الفصل الثاني وعند ذهابهما الى الارز للقضاء على « خمبابـا » قـدم لنا كـازمير الامر صراعـا طبيعيا بكثير من الجـدارة من أنكيدو وجلجامش في القضاء على هذا الوحش . وكان الامر بالنسبة للمشاهد

امرا اعتياديـا يستطيع هذان البطلان القيام به . لكن سفر جلجامش الى موطن خمبابـا كما تشير الملحمة اليه كان منذ البداية مشوباً بالمخـاطر والقلق .. لا من جلجامش وحـده بل من « ننسون » الملكة ذاتها .

يقول جلجامش حين مثل هو وانكيدو أمامها :

« يـا ننسون أئذني لي أن أخبرك بأنني اعتزمت سـرا بعيدا لا أعرف عاقبته ! ومزمع على ركوب طريق لا أعرف مسالكه فحتى اليوم الذي أذهب فيه وأعود والى أن أبلغ غـابة الارز وأزيح خمبابا المـارد وأمحو من على الارض كل شر يمقته « شمش » تشفعي لـي عنده وصلِّ من أجلي ! » .

وبالفعل تفعل « ننسون » مـا طلبه جلجامش .. ولا تكتفي بذلك بل توصي انكيدو قـائلة له :

« يـا أنكيدو القوي الذي ليس من رحمي قـد اتخذتك منذ الان ولداً . ها اني آأتمنك على ولدي فارجعه الي سالماً ! » .

وحين وصلا الى هناك وهاج « خمبابـا » أصابهما الرعب وتضرعا الى الاله « شمش » ليعينهما على الخلاص من الهلاك .. فأهاج الريـاح العاتية وساقها على « خمبابا » فمسكته وشلت حركته فاستسلم لها .

لقد رفض جلجامش ـ كما ذكرت ـ اغراءات عشتار للتزوج بهـا بعد أن انتصر على خمبابـا .. وعيَّرها بهناتها وشرورها .. وهنا صعدت عشتار ومثلت في حضرة أبيها « آنو » وأمها « أنتم » فجرت دموعها وطلبت من ابيها ان يخلق ثورا سماويـا ليقضي على جلجامش ..

« اخلق لي يـا أبت ثورا سماويا ليهلك جلجامش واذا لـم تخلق لي الثور السماوي فلأحطمن بـاب العالم الاسفل وافتحه على مصراعيه .. واجعل الموتى يقومـون فيأكلون كالاحياء ويصبح الاموات أكثر عددا من الاحياء » .

وحين خلق « آنو » ثورا سماويـا لعشتار ونزل الى « أوروك » :

« قضى في أول خوار له على مائة رجل ومائتين وثلاثمائة وقتل في خواره الثاني مـائة ومائتين وثلاثمـائة وفي خواره الثالث هجم على

أنكيدو ... » الخ .

ان نزول الثور السماوي ـ كما صوره النص ـ له من الرهبة والفزع ما يتناسب والاضرار التي احدثها « خواره » ويتناسب مع تهديد عشتار لابيها .

حدث كهذا لا يمكن ان يتحول ـ كما قدم في المسرحية ـ الى مشهد كوميدي يبدأ أول الامر بموسيقى مثيرة سرعان ما تتحول الى لحن موسيقي يعزف عادة في احتفالات « مصارعة الثيران » ثم ينزل الثور بذيله الطويل ليؤدي حركات مضحكة وهو يداعب عشتار .. وحين يدخل جلجامش وانكيدو يتحداهما الثور برمي الصخور عليهما .. وحين يلتحم معهما يتحول الصراع الى مصارعة للثيران حيث يمسك أنكيدو بخرقة يهجم عليها الثور بقرنيه ..حتى يقضيا عليه ويرمي بالخرقة على عشتار لاهانتها .

ان استعمال هذه الموسيقى قد يراد بها انسحاب مثل هذا الحدث الى ما يجري اليوم من صراع . اذ أن المخرج أراد السخرية منها فعبَّر عنها بهذه الصورة المضحكة .. وهذا ما لا ينسجم مطلقا مع أهمية الحدث وقيمته الدرامية من جهة ولا مع ضخامة التحدي الذي جاءت به عشتار للقضاء على جلجامش .

لقد اختصر الكاتب والمخرج العديد من المشاهد ـ وتلك مسألة طبيعية في رأيي ـ فقد اختزل الى حد كبير موت أنكيدو ومردودها على جلجامش .. لقد أظهره حزينا بائسا يتساءل حائرا عن « خله وصديقه » .

ويبكي بدمع ساخن نهايته المؤسية .. لكنه لم يطل في هذا التباكي بل انتهى الى حدث آخر .. هو بحث جلجامش عن الخلود وشعوره بالخوف والاسى البليغ .

وهنا اجرى الكاتب والمخرج تغييرا في مسار هذا الحدث .. فالمعروف ان جلجامش سار خمس ساعات مضاعفة وست ساعات مضاعفة .. وسبع ساعات مضاعفة وثماني ساعات مضاعفة .

وفي طريقه شاهدته « سدوري » صاحبة الحانة فناجت نفسها بهذه الكلمات :

« يبدو أن هذا الرجل قاتل فليت شعري الى أين يريد ؟ » .

فأوصدت بابها بالمزلاج واحكمت غلقه ..

وسمع جلجامش صرير الباب فنادى صاحبة الحانة :

« مـا الذي أنكرت فيّ يـا صاحبة الحانة حتى أوصدت بابك بوجهي وأحكمت غلقه بالمزلاج ؟..

لأحطمن بابك وأكسر المدخل .. » .

ثم راح يعدد صفاته البطولية وأعماله الخارقة ..

مثل هذا الموقف كما يشير الاستاذ طه بـاقر : يذكرنـا باحدى مواد شريعة حمورابي (المـادة ١٠٩) التي فرضت عقوبة قاسية على صاحبات الحانـات اذا آوين المتآمرين وقطاع الطرق ولم يبلغن السلطة عنهم .. أما مـا شاهدناه في المسرحية فقد كان أمرا آخر . اذ استعيض بعشتار بدل سدوري صاحبة الحانة .

لقد اراد كازمير ــ المخرج ــ ومعه كاتب ومعـد النص ، أن يستغلا عشتار في أكثر المواقف لمواجهة جلجامش وعرقلة خطواته .. فقد قامت بسرقة العشب الذي يديم الحياة حين عثر عليه جلجامش وأخرجه مـن الماء .. بينما النص يشير الى أن « أور ــ شنابي » الملاح قال لجلجامش :

«يو جـد نبات مثل الشوك ينبت في المياه ..
انه كالورد شوكه يخز يديك كما يفعل الورد ..
فاذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة الجديدة » .

ومـا أن سمع جلجامش هذا القول حتى فتح المجرى الذي أوصله الى المياه العميقة وربط برجليه احجارا ثقيلة ونزل الى أعماق المياه حيث ابصر النبات واخرجه ، وحين أبصر جلجامش بركة مـاء ماؤها بـارد .. فنزل فيها ليغتسل ، فشمت حية « صل » عرق النبات وخرجت مـن المـاء واختطفت النبات وفي عودتها نزعت عنها جلدها .. فجلس جلجامش عند ذاك ، واخـذ يبكي .

ان ابدال الحية بعشتار مسألة لـم تضف شيئا للمسرحية ، ولـم تضف شيئا كذلك الى عشتار .. بينما يظل ترك الحية لجلدها .. يعني

ان النبات السحري قـد جدد شبابها بنزع جلدها .. وهذه الاسطورة الطريفة منشأ اتخـاذ الحية رمـزا للحياة والشفاء والطب عند معظم الامـم !

لقد رافقت المسرحية موسيقى خـاصة ، يقول المخرج ان الخبير التاريخي قـد عثر على « نوتـات » سومرية وعلى هذه النوتـات بنيت وصيغت موسيقى المسرحية فكانت مؤثرة ومنسجمة انسجاما مع الكثير من مشاهد المسرحية ، الا أن المخرج استعمل في مشاهد قليلة موسيقى حديثة راقصة لا ندري السبب في ذلك .. وكانت كأنها خروج عن المألوف الذي سـارت عليه المسرحية .. أو كصدمة لنا .. عدنـا بعدهـا الى الجو القديم ذاته ..

أخرج المسرحية مخرج لـه خبرته الطويلة في المسرح وله تجـاربه العديدة فيه هو المخرج « كازمير كارولي » كما علمنا .. ولعل هـذه المسرحية أو المسرحيات التي استقاها من أدب الشرق له فيهـا دور كبير يتعدى حـدود العمل الاخراجي .

لهذا السبب نجد أن كازمير ملم بل ومسؤول عن كل صغيرة وكبيرة في المسرحية .. ولهذا السبب ذاته نجـد أن هناك وحـدة تجمع العمل كله بالرغم من اختلاف مستوى المثلين وخبرتهم وتجربتهم، فالمسرحية قد ضمت ممثلين من أكثر من مـدرسة مسرحية ، ومتفاوتين فـي السن والتجربة .. مع ذلك نجـد أن رأس الخيط بيد كازمير وأن كازمير يقود المجاميع بسهولة ويسر لكنك تحس في بعض المشاهد ان الانسجام غـير موجود في ضبط حركتهم سيما وقـد استعمل كازمير مداخل ومخارج عديدة في المسرح .. واستغل مساحة واسعة وارتفاعـات عديدة .. وربما جـاء هذا الارتباك في الايـام الاولى للعرض ، لكن المسرحية في نظري تتحمل اضفاء جمالية محسوسة وملموسة في كثير من مشاهدها .. فمع الاداء الرقيق الذي كان يؤديه جلجامش مثلا ، نجـد خروجا عن هذا الجو الرائق بحركة تـأتي من جـانب مـن جوانب المسرح .. أو بتشكيلة مبعثرة لمشهد قـادم ..

انا اعتقد ان تباعد المسافات في رقعة المسرح ودخول وخروج الممثلين قـد اشـاع جو الارتباك الذي أعنيه ، والذي يؤدي في بعض الحـالات الى انفصام المشاهد عن بعضها واضعاف التنامي الطبيعي في الحـدث المسرحي ..

لقد اعجبني « كازاك اندراس » بدور جلجامش .. بالرغم من ان جسمه لـم يكن متفقا للوهلة الاولى ، ولا متناسبا مع تصورنا لشخصية جلجامش .. لكن اداءه الهادىء ، وثوراته المكبوتة واندفـاعه الحـار اكسب الشخصية فعالية مؤثرة جـدا واعجبني كذلك « بنكو بيتر » ممثل دور « جميل » الشاب المتحدي لجلجامش وكذلك ممثلة دور « البغي » .. أمـا عشتار « استر جاليوس سيسيليا » فكانت ذات مظهر وشكل أكثر مما كانت معبرة عـن شخصية عشتار .. ولا أدري لـمَ أظهرها المخرج بالمايوه شبه عـارية تغطي جسدها بازار شفاف لا غير .

❊ ❊ ❊

ان تقديم « جلجامش » في بودابست ومن قبل فنانين هنغاريين لفخر لنا ولتراثنا .. ومع الملاحظـات التي أشرت اليها يظل هذا العمل علامة ذات قيمة كبيرة لنا كمسرحيين وقيمة كشعب له هذا التراث الثر الذي يلهم فناني المسرح في بلد صديق كهنغاريـا ليقدموا منه عملا ضخما وبجهود كبيرة وبحث دائب .. كي يؤكدوا جدوى هذا التراث وخلوده وليؤكدوا في الوقت ذاته أن تراثنا يحمل تقـاليد مسرحية غنية ، جديرة بالاعتزاز والتقدير ، وحرية بالبحث والاستلهام المتواصل ..

التجربة النموذج
فكتور جارا ..

« عزيزتي توريز .. كوني شجاعة ، فلن أستطيع الخروج من الساحة حياً .. كوني شجاعة يا زوجتي الحبيبة .. » .

فكتور جـارا
١٣ أيلـول ١٩٧٣
شيلي ـ الملعب الرياضي

حتى ذلـك اليوم كان فكتور جارا الممثل والمغني الشعبي المعروف حياً ، فقـد بعث برسـالته الوجيزة الى زوجته « جوان توريـز » .. لتتحمل موته المتوقع بشجاعة .. كما تحمل التعذيب الوحشي بشجاعة وبسالة فائقتين .

في وجه الانقـلاب الفاشستي وقف فكتور مقاتلا بعناد كمناضل باسل .. قـاتل مع رفاقه في ١١ أيلول ١٩٧٣ .. استشهد الكثيرون واعتقل مـن بقي منهـم على قيد الحياة .. وسيقوا الى ملعب شيلي الريـاضي !

كان فكتور جارا يبتسم، يضحك، وحين صب الفاشست جام غضبهم عليه وعلى رفـاقه راح فكتور يغني وغنى المعتقلون معه ، غنوا الاصرار والثقة والبسالة . وحين دوت أصواتهـم في الملعب كالرعـد ، أصيب الجلادون بهلع أفقدهم البقية الباقية من صوابهم فراحوا يحيلون خوفهم

الجبان حقدا اعمى وقساوة مجرمة على اجساد المعتقلين .. وحين عرفوا فكتور جارا علقوه وهو يغني .. وحين أسكتوا صوته كان فكتور فاقد الوعي ، لكن قلبه الكبير ظل ينبض وظلت نظراته ثاقبة تخيف جلاوزة الفاشست وجلاديهم ..

واقترح بعضهم قطع يد فكتور ! انزلوه من فوق صليبه الذي علق عليه ووضعوا يده في آلة تقطيع اللحم .. وظلوا يضربونه بوحشية حتى ازالوا يديه .

لكن فكتور جارا ظل حياً ، قلبه الكبير ينبض ، يدوي يغني للشعب حريته ومجده ، وظلت عيونه ثاقبة تبعث الدفء والثقة في رفاقه المحيطين به ..

وكانت رسالته الى زوجته قد شاعت وعرفها كل رفاقه :
« كوني شجاعة يا عزيزتي توريز فلن أستطيع الخروج من الساحة حياً ! » .

وفي يوم السبت ١٥ أيلول اقتيد ورفيق آخر له من بين مجموع المعتقلين ووضعا على حائط الملعب وأطلقوا عليهما الرصاص لعدة دقائق ليمزقوا جسديهما ..

وفي ١٨ أيلول بمعرض الجثث تعرف شاب على جثة الممثل والمغني الشعبي فكتور جارا .. فذهب ليخبر زوجته لتتعرف عليه اذا كانت تملك الشجاعة الكافية لذلك .. وكانت توريز شجاعة حقا .. وحين دخلت معرض الجثث ذاك ، كان أمامها منظر مروع .. المئات من الاجساد الميتة .. كانت جثة فكتور في الطابق الثاني مع أجساد رفاقه من الطلبة والعمال ، راته مشوهاً ممزق الملابس ، صدره مثقوب بالرصاص وجرحه عميق .. لكن توريز عرفته .. كان زوجها فكتور جارا .. الممثل والمغني والمناضل الشهيد ..

اما رفاقه في الملعب فما زالوا يعيدون أغنياته .. التي لن تموت ..!

الفهـــرس

الصفحة

التجربة المسرحية ، معايشة وانعكاسات ١
الاهــداء ٥
كلمــة ٧
أوليات التجربــة المسرحية ٩
التجربة المسرحية والمجتمع العراقي ٢٠
تــاريخ مسرحنا كفاح ، الفاؤه جهل وتضليل ٢٧
لأنني ممثــل ٣٠
تجربــة مسرحية في فيينا ٣٤
من تجربتي في المسرح العراقي ٣٨
أحاديث مسرحية ٥٢
مشاهدات على الطبيعة ٥٣
تجربة تنتظر التطوير ٦٦
فرقــة مسرح الجيب ٦٩
وشم السبع ٧٢
مهرجــان دمشق ٧٤

الصفحة

تجربة نـاجحة جديرة بالاعتزاز	٧٧
بمناسبة احتفالات يوم المسرح العالمي الرابع عشر	٨٥
الفن بين المباشرة والشعار	٨٩
تجربة رائدة لـ « أبو سعيد »	٩٤
المسرح السياسي .. في المزاد العلني	٩٧
« الآمر والمأمور » ــ لوحتان مسرحيتان	١٠١
الآمـر	١٠٣
المـأمور	١١٤
أضواء على مسرح الرحباني ــ مسرحية « جسر القمر »	١٢٥
الليل والقنديـل	١٢٩
بياع الخواتم	١٣٦
أيـام فخرالدين	١٤٥
هالة والملـك	١٤٩
الشخص	١٦٥
نـاس مـن ورق	١٦٦
لـولـو	١٧٢
لينين والمسرح	١٧٤
خطوات مع هيلينا فايكل ــ الخطوة الاولى	١٧٩
اللقـاء الاول	١٨٠
اللقـاء الثاني	١٨٣
الوجه الجديد للمسرح الالمـاني	١٨٧
فرقة بولشوي والسعادة النادرة	١٩٩

الصفحة

مع فرقة « نـو » اليابانية ٢٠٢

من المسرح السياسي ـ تجربة من بولونيا ٢٠٥

لن آتي اليك اليوم ٢٠٧

الجـزء الاول ٢٠٩

الجزء الثاني ٢١٥

الختـام ٢٢٠

جلجامش ـ رسالة الالواح الطينية ٢٢٥

كازمير كارولي الذي يسكب المـاء في الرؤوس ٢٢٧

رسالة الالواح الطينية ٢٣٠

التجربة النموذج ـ فكتور جارا ٢٤١

يصدر

قريبـــاً عن دار الفارابي

« سلسلة المسرح »

□ **حياة غـاليليه ـ**

برتولـد برشت ،
الطبعة الثانية .

□ **الاخوة هوراس والاخوة كورباس ـ**

برتولـد برشت ،
ترجمة : سعيد حورانية .

□ **فلنمثل « ستريندبرغ » ـ**

فريدريك دورينمات ،
ترجمة : سعيد حورانية .

□ **جواز على ورقة طلاق ـ**

(مسرحية من فصلين) .
الفريـد فرج .

□ **علي جناح التبريزي وتـابعه قفة ـ**

الفريـد فرج .

□ **رسـائل قاضي اشبيلية ومسرحيات اخرى ـ**

الفريـد فرج .

□ **ملحمة الشيخ بدرالدين ابن قاضي سيماونه** ــ
نـــاظم حكمت ،
ترجمها عن التركية : فاضل لقمان .

□ **عند الموقـــد** ــ
(مسرحية شعرية من ثلاثة فصول) ،
نـــاظم حكمت ،
ترجمها عن التركية : فاضل لقمان .

« الجمجمة » ــ « مسرحية » ــ
(مأساة من ثلاثة فصول ، ١٥ بابا) .
نـــاظم حكمت ،
ترجمها عن التركية : فاضل لقمان .

طبع على مطابع شركة « تكنوبرس الحديثة » ش.م.ل - بيروت

ايــار ١٩٧٩

هـذا الكتاب

□ يوسف العاني ، الممثل والمؤلف المسرحي والمخرج ، رافق المسرح العراقي منذ البدايـات الاولى لتكوّنه الجدي . بل يمكن القول ان يوسف العاني بالذات ـ بموهبته المتعددة الجوانب، وباتجاهه الواقعي الاصيل ـ هو أحـد أهم عناصر هذا التكوين الجـدي للمسرح العراقي الحديث ، منذ أواخر الاربعينات وحتى يومنا هـذا . وهو يسـير باستمرار في خط صاعـد : من الواقعية الانتقادية ، الى المسرح النضالي ، الى المسرح الملحمي الشامـل المستفيد من تجـارب برشت ، ومن التطور التشكيلي لفنون العصر ، والضارب جـذوره في أرض الوطن وتراث الشعب . وهو ، في صعوده هـذا ، يمثل في المسرح وفي السينما ، يؤلف المسرحيات ، ويخرج ، ويضع الكتب .

□ ففي خـلال مسيرته هذه ، كان العاني يكتب المقـالات والدراسات يضمنها آراءه وتجـاربه ، وينشر المسرحيات : بدأ ، عام ١٩٥٥ بدأ بنشر سلسلة كتب بعنوان « مسرحياتي » ضم الجزء الاول منها مسرحيته الشهيرة « أنـا أمك يـا شاكر » و « أكبادنـا » ـ وأصـدر كتابـا بعنوان « شعبنا » صور مـن بطولات الشعب العراقي ـ ثـم « بين المسرح والسينما » و « أفـلام العالم ، من أجل سلام العالم » ١٩٦٨ ـ ومن مسرحياته الشهيرة التي تعتبر علامات مضيئة في المسرح العراقي المعاصر : « المفتاح » ١٩٦٨ ، « الخرابة » ١٩٧٠ ، « الشريعة » ١٩٧٠ .

□ هذا الكتاب « التجربة المسرحية : معايشة وانعكاسـات » يضم العديد من الدراسـات والمقالات كتبها العاني من خـلال تجاربه الفنية وتفـاعله الحي والمسؤول مع قضايـا شعبه ومع تطـور الحركة المسرحية في العالم . يضم الكتاب ملامح من تاريخ المسرح العراقي : البدايـات ، وحركة النشوء ، والبحث والتجريب ، والتوصل الى المستوى الحـالي المتفاعل مع الجديد والطليعي في حركة المسرح العربي والعـالمي على السواء ـ يضاف الى هذا : فصل كامل عن « مسرح الرحـابنة » في لبنان ، وفصول عن عدد من التجارب المسرحية الطليعية في العديـد من بلدان العـالم ـ كتبها العـاني بأسلوبه الحيوي المؤنس ، الـذي يجمع السرد القصصي الى أسلوب البحث الجـاد .

السعر ١٢ ل. ل.